SAN FRANCISCO PUBLIC LIBRARY
3 1223 00320 1978

GERMAN

BOOK NO. 780.2 W12be
ACCESSION 150900

SAN FRANCISCO PUBLIC LIBRARY
VITA SINE LITERIS MORS EST

DATE DUE			
SF - FEB 23 '81			
SF 2 FEB 24 '81			

DEMCO 38-297

Friedrich Nietzsche
und
Richard Wagner.

Ihre persönlichen Beziehungen,
Kunst- und Weltanschauungen.

Von

Hans Bélart.

S. F. PUBL. LIBRARY

Berlin 1907.
Verlag von Franz Wunder.

3 1223 00320 1978

GERMAN 780.2 W12be

Bilart, Hans, 1856-

Friedrich Nietzsche und Richard Wagner. Ihre
1907.

Druck der Herzogl. Hofbuchdruckerei
von F. W. Gadow & Sohn in Hildburghausen.

Vorwort.

Vorliegende Arbeit hat sich die Aufgabe gestellt, die wissenswerten persönlichen und künstlerisch-philosophischen Beziehungen der beiden Genies zueinander, die bei den heutigen Kulturfragen von ganz besonders aktuellem Interesse erscheinen, darzustellen und zu erörtern. Es sind hierbei Schopenhauers gesamte Werke, die Nietzschebiographie der Frau Förster-Nietzsche, die Wagnerbiographie (Glasenapp), Wagners gesammelte Schriften und Dichtungen, Nietzsches Werke Bd. I—XV, und die Taschenausgabe der Nietzsche-Werke Bd. I—X, sowie einige weitere Literatur über Nietzsche und Wagner berücksichtigt worden; in der Taschenausgabe erscheint der „Wille zur Macht" gänzlich neu bearbeitet und gegenüber der Gesamtausgabe um 570 Aphorismen vermehrt.

Die darin vorkommenden Abkürzungen sind folgende: S. = Schopenhauers Werke, Bd. I—VI, Ausgabe Grisebach, Verlag Reclam jun., Leipzig; N. W. = Nietzsches Werke, Bd. I—XV, Verlag C. G. Naumann, Leipzig; N. T. = Nietzsches Werke, Taschenausgabe, Bd. I—X, Verlag C. G. Naumann, Leipzig; N. B. = Nietzsche-Biographie-Elisabeth Förster-Nietzsche, Das Leben Nietzsches Bd. I und II, 1 und 2, Verlag C. G. Naumann, Leipzig; N. Br. = Nietzsches gesammelte Briefe, Bd. I, II, III 1 und 2, Insel-Verlag, Leipzig; W. B. = Wagnerbiographie-Carl Fr. Glasenapp, Das Leben Wagners, Bd. IV und V, Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig; Wagner, Ges. Schr. = Wagners gesammelte Schriften und Dichtungen, Bd. I—X, Verlag E. W. Fritzsch, Leipzig.

Möge die Arbeit gütige Aufnahme finden.

Der Verfasser.

Inhalt.

Erster Teil:

Nietzsche der Wagnerianer.

		Seite
I.	Erste Bekanntschaft mit Wagner	1— 6
II.	Die Geburt der Tragödie	6— 14
III.	Unzeitgemäße Betrachtungen	14— 24
IV.	Nietzsches „Wagner in Bayreuth“	24— 32
V.	Menschliches — Allzumenschliches; das Ende der Freundschaft	32— 38

Zweiter Teil:

Nietzsche der Antiwagnerianer.

VI.	Mitleiden und Lebensverneinung	39— 49
VII.	Wagners Parsifal	49— 56
VIII.	Nietzsches Stellung in seiner Umwertungsperiode zu Wagners musikalischem Drama	56— 62
IX.	Nietzsches Zarathustra und Wille zur Macht; Wagners Tod	62— 68
X.	Der „Fall Wagner“; Nietzsches Katastrophe	68— 76
XI.	Wagners Christusideal und Nietzsches Ideal der Vornehmheit	76— 88
XII.	Nietzsches und Wagners Stellung in ihren letzten Perioden zu Weib, Ehe und Bühnenkünstlerin	88— 97
	Chronologische Übersicht	98—100
	Schlußwort	101—104

Erster Teil.

Nietzsche der Wagnerianer.

I. Erste Bekanntschaft mit Wagner.

Als Friedrich Nietzsche nach Absolvierung des Gymnasiums in Pforta im Jahre 1864 nach Bonn abgegangen war, um daselbst Philologie und Theologie zu studieren, folgte er im Herbst 1865 seinem berühmten Lehrer Prof. Ritschl als Philologe nach der Universität Leipzig (N. T. Bd. I S. XXI); dort wurde er im Winter 1865/66 mit der Schopenhauerschen Philosophie bekannt. Besonders fesselte ihn die „Welt als Wille und Vorstellung", worin Schopenhauer sagt: Der bloßen Erscheinung (Vorstellung) ist Kant's Ding an sich (der Wille) entgegengesetzt; er verleiht als das allein wahrhaft Reale, Ursprüngliche, Metaphysische in einer Welt, wo alles übrige nur Vorstellung ist, jedem Dinge die Kraft zum Dasein und Wirken. Dieser Wille äußert sich in Bejahung und Verneinung zum Leben. In der Bejahung stellt er sich dar als Trieb zur Erhaltung endloser Reihen von Generationen, und als Trieb zur Selbsterhaltung; im Menschen aber kommt der Wille zur Besinnung, wo er sich zur Bejahung oder Verneinung des Willens zum Leben entscheidet (S. III. 202; II. 668, 673). — Hier sah ich einen Spiegel, in dem ich Welt, Leben und eigen Gemüt in entsetzlicher Großartigkeit erblickte (N. B. I. 231), erklärte Nietzsche. Von Oktober 1867 bis Oktober 1868 war Nietzsche Einjährig-Freiwilliger in Naumburg.

Zu den beiden Einflüssen: das Griechentum (von der Gymnasialzeit her) und Schopenhauer trat im Herbst 1868

durch die persönliche Bekanntschaft mit Wagner der stärkste Einfluß hinzu, der je auf ihn ausgeübt worden war. Wagners Musik hatte ihn schon viele Jahre seit Erscheinen des Bülowschen Klavierauszuges von Tristan zu seinem leidenschaftlichen Verehrer gemacht (N. T. Bd. I. S. XXIV).

Auf Empfehlung der Frau Prof. Ritschl hatte ihn Nietzsche gesprochen, als er in Leipzig bei seinem Schwager Prof. Hermann Brockhaus auf Besuch war; Wagner hörte so viel Empfehlendes über Geist und Begabung des jungen Mannes, daß er den Wunsch aussprach, ihn kennen zu lernen. (A. a. O.) — Nietzsche schreibt hierüber an Freiherr v. Gersdorff im Januar 1869: Besonders nahe steht mir der Kreis des Prof. Brockhaus, in dem ich das seltene, ja einzige Vergnügen hatte, Richard Wagner, den Bruder der Frau Prof. Brockhaus, kennen zu lernen; an jenem glücklichen Tage hat er uns aus seiner Selbstbiographie vorgelesen, Meistersinger gespielt und gesungen, und mit mir speziell über Schopenhauer gesprochen (N. Br. Bd. I S. 133); und an seinen Freund Erwin Rohde berichtet er: Vor und nach Tisch spielte Wagner im Salon Brockhaus alle wichtigen Stellen der Meistersinger. Inzwischen hatte ich ein längeres Gespräch mit ihm über Schopenhauer; er hatte mit ganz unbeschreiblicher Wärme von diesem gesprochen, wie er der einzige Philosoph sei, der das Wesen der Kunst erkannt habe (N. Br. II 89/90). — Als im November 1868 die zweite Auflage von „Oper und Drama" erschienen war, empfahl Nietzsche dies Buch seinem Freunde Erwin Rohde zum Studium, und schilderte ihm, daß Wagner die leibhaftige Illustration dessen ist, was Schopenhauer ein Genie nennt (N. Br. II 110). —

Unterm 12. Februar 1869 wurde Nietzsche zum Prof. extraord. für klassische Philologie in Basel ernannt; von hier aus hatte er Pfingsten 1869, einer Einladung Wagner's folgend, den ersten Besuch in Tribschen gemacht; nach seiner Münchener Zeit hatte Wagner in jener Stille die Meistersinger komponiert.

In der Wagnerbiographie Bd. IV wird Tribschen bei

Luzern als die Insel der Glückseligen geschildert; das Landhaus ist auf einer vorspringenden Landzunge in lauschiger Parkumgebung, hart am See, auf einem mäßigen Hügel gelegen, an der Ecke, wo der Vierwaldstättersee nach Alpnach umbiegt; vor ihm die Wasserfläche, der Rigi, links Luzern, rechts Pilatus, im Hintergrunde Vitznau, Weesen und die Gotthardspitzen (W. B. Bd. IV S. 167/168). — Anfang Juni 1869 berichtet Nietzsche hierüber an Rohde: Sehr glücklich bin ich, daß ich am zweiten Pfingsttage einen Mittag und Nachmittag auf Wagner's Einladung in seinem Landhause zugebracht habe. Wagner ist ein verschwenderisch reicher und großer Geist, ein energischer Charakter und ein bezaubernd liebenswürdiger Mensch. Die Welt kennt gar nicht die menschliche Größe und Singularität seiner Natur; ich lerne sehr viel in seiner Nähe; es ist dies mein praktischer Kurs in der Schopenhauer'schen Philosophie (N. Br. II 144). An Gersdorff schreibt er: Dazu habe ich einen Menschen kennen gelernt, der wie kein anderer das Bild dessen, was Schopenhauer ein Genie nennt, offenbart, und der ganz durchdrungen ist von jener wunderinnigen Philosophie. In ihm herrscht eine so unbedingte Idealität, eine tiefe und rührende Menschlichkeit, ein solch' erhabener Lebensernst, daß ich mich in seiner Nähe wie in der Nähe des Göttlichen fühle (N. Br. I 142); und an Paul Deußen bezeichnet er Wagner als den größten Menschen und größten Genius dieser Zeit: ich erachte diese Annäherung als die größte Errungenschaft meines Lebens, nächst dem, was ich Schopenhauer verdanke (N. Br. I 145). Ebenso berichtet er an Rohde: Wagner, ein furchtbar reiches, erschütterndes Leben, ganz abweichend und unerhört unter mittlern Sterblichen; dafür steht er auch da, festgewurzelt durch eigene Kraft, und unzeitgemäß im schönsten Sinne (N. Br. II 161).

Inzwischen war Wagner's „Staat und Religion", im Jahre 1864 für König Ludwig II. entworfen, im Drucke erschienen. Nie ist in würdigerer und philosophischerer Weise zu einem König geredet worden; ich war ganz erhoben und erschüttert von dieser Idealität, die durchaus dem Geiste

Schopenhauer's entsprungen schien (N. Br. I 142/43). Das Werk ist von einer Höhe und Zeitentrücktheit, von einem Edelsinn und Schopenhauer'schen Ernst, daß ich König zu sein wünschte, um solche Ermahnungen zu bekommen (Brief an Rohde, N. Br. II 161). Als ich das vorletzte Mal in Tribschen war (fügte er hinzu), kam gerade in der Nacht meines Aufenthaltes ein kleiner Junge zur Welt, Siegfried benannt; die Wagnerbiographie besagt über jenes Ereignis: In der Morgenfrühe des 6. Juni genoß der Meister der unaussprechlichen Freude der Geburt eines Sohnes; „er wird seines Vaters Namen erben, und seine Werke der Welt erhalten". Und von Nietzsche steht daselbst zu lesen: Wechselweise wandte ihm der Meister diejenige sorgende zarte Liebe zu, wie er sie nur einem leiblichen Sohne hätte widmen können (W. B. IV S. 286/87, 290). — Unter Januar/Februar 1870 schreibt Nietzsche an Rohde: ein nicht genug zu preisendes Refugium bleibt hier für mich Tribschen bei Luzern; die dort verlebten Weihnachtsferien schildert er als schönste und erhebendste Erinnerung (N. Br. II 180). Damals konnte er die im Mai zu Basel gehaltene Antrittsrede über „Homer und die klassische Philologie" als im Drucke erschienen an Wagner überreichen. Im März 1870 berichtet Nietzsche an Gersdorff über den unglaublichen Ernst und die deutsche Vertiefung in die Welt- und Kunstanschauung von Seiten Wagner's (N. Br. I 160). — Ebenso meldet er an Deußen: Ich habe das unschätzbare Glück, den wahren Geistesbruder Schopenhauer's, der sich zu ihm wie Schiller zu Kant verhält, als wirklichen Freund zu besitzen; ein Genius, der dasselbe furchtbare Los empfangen hat, ein Jahrhundert früher zu kommen, als er verstanden werden kann (N. Br. I 165).

Im August 1870 zog Nietzsche, beurlaubt als Krankenpfleger, nach Ausbruch des deutsch-französischen Krieges nach Frankreich, kehrte aber infolge Erkrankung zurück, und war bei Beginn des nächsten Semesters wieder in Basel tätig. Inzwischen war Wagners berühmte Schrift über Beethoven erschienen, in welcher derselbe vornehmlich die Schopenhauer'sche

Metaphysik der Musik dahin erweiterte, daß die eigentlich metaphysische Bedeutung derselben in ihrer Verbindung mit dem Drama läge (siehe Abschnitt VIII). — Nietzsche schreibt darüber an Gersdorf: Hier haben wir eine überaus tiefe Philosophie im strengsten Anschluß an Schopenhauer; und an Rohde berichtet er: Es ist eine Offenbarung des Geistes, in dem wir in der Zukunft leben werden (N. Br. I 174, II 215). — Auf Einladung Wagners war Nietzsche in Mannheim bei Wagnerkonzerten zugegen: unsere größten Ahnungen über das Wesen der Musik bestätigen sich in überschwänglichem Maße (N. Br. I 201), schreibt er an Gersdorff, den er, wie auch Rohde, bereits in Tribschen eingeführt hatte. — Der junge Baseler Professor hört auf als Fremder blos zu interessieren, er wird Bekannter und Vertrauter, er wird selbst ein Tribschener; zeigen Sie mir denn, zu was die Philologie da ist, und helfen Sie mir die große Renaissançe zustande zu bringen, sagte Wagner zu ihm. Wagner empfand es ahnungsvoll voraus, daß ihm Mitarbeiter an seinem Lebenswerke, Fortführer seines großen deutschen Kulturgedankens erstehen müßten (W. B. IV 309, 314/15). — Auch die Gründung einer Kulturzeitschrift, eines Reformationsjournals, wurde von Wagner mit Nietzsche besprochen, und dieser schrieb darüber an Gersdorff begeistert: Daß wir beide mitberufen sind, an einer Kulturbewegung unter den ersten zu kämpfen und zu arbeiten, das sei unser Stolz (N. Br. I 205). — Für mich bedeuten die Tribschener Monate eine Zeit, in der jene Grundlagen Schopenhauerscher Philosophie sich als festgewurzelt bewährten; man kann mit ihnen sterben; das ist mehr, als wenn man sagen wollte, man kann mit ihnen leben, — berichtete Nietzsche an Gersdorff (A. a. O.); und in „Ecce homo“ hat er über Tribschen aufgezeichnet: Hier, wo ich von den Erholungen meines Lebens rede, habe ich ein Wort nötig, um meine Dankbarkeit für das auszudrücken, was mich in ihm bei weitem am tiefsten und herzlichsten erholt hat, das ist ohne Zweifel der intimere Verkehr mit Richard Wagner gewesen; ich lasse den Rest meiner menschlichen Beziehungen billig; ich

möchte um keinen Preis die Tage von Tribschen aus meinem Leben weg haben (N. B. II 26/27). —

II. Die Geburt der Tragödie.

Die Genesis zur Geburt der Tragödie, welches Werk im Januar 1872 im Buchhandel erschien, reicht bis 1869 zurück. Zwei Bestandteile sind an ihr zu unterscheiden: Das Griechentum und das Wagnertum. Nietzsche schuf eine größere Anzahl von Arbeiten über die Griechen, die zu einem Philosophenbuch der Griechen zu vereinigen er späterhin plante. Ein erster Vortrag über „Sokrates und die griechische Tragödie" überreichte Nietzsche an Wagner zu Beginn 1870; die darin namhaft gemachte Erkenntnis, daß der Verfall der griechischen Tragödie sich aus jenem didaktisch-rationalistischen Elemente herleiten lasse, das sich schon bei Sokrates findet, ist, wie die Wagnerbiographie sagt, von Wagner bereits in „Oper und Drama" III. Teil (Ges.-Schriften Bd. IV S. 181) ausgesprochen worden (W. B. Bd. IV 314).

Obiger Arbeit folgten „Das griechische Musikdrama", „Die dionysische Weltanschauung"; ferner „Die Tragödie und die Freigeister"; Inhalt der letztern: Unsere musikalische Entwicklung ist das Hervorbrechen des dionysischen Triebes; die Kunst zwingt er im musikalischen Drama, aber auch die Philosophie (N. W. Bd. X S. 116). „Musik und Tragödie" war der erste Titel des Buches über die Geburt der Tragödie, in welchem Wagner zuerst in einem Kapitel über Wissenschaft und Kunst, und Metaphysik und Kunst (Wagner, die Ethik, der Schriftsteller, der Musiker) behandelt werden sollte; später stellte Nietzsche sich die Aufgabe, Wagner in seinem Verhältnis zur griechischen Tragödie zu beleuchten. „Die Mittel des hellenischen Willens, um sein Ziel, den Genius zu erreichen" sollten u. a. den Inhalt des neuen Buches bilden. Dasselbe sollte ein Abriß des Philosophenbuches werden, wie denn auch

ein Vortrag „über Ursprung und Ziel des tragischen Kunstwerks“ (1871) und die Abhandlungen „Der Philosoph unter Griechen“ (Sommer 1872), „Homers Wettkampf“ (Winter 1872), „Der Philosoph“, Betrachtungen über Kunst und Erkenntnis (Frühjahr 1873); „Der Philosoph als Arzt der Kultur“ in Bruchstücken als Kapitel jenes griechischen Philosophenwerkes entstanden.

Ein direkter Vorläufer der Geburt der Tragödie war die Abhandlung „Über Musik und Wort“, die dem Artikel 224 Parerga Bd. II Zur Metaphysik des Schönen und Ästhetik Schopenhauers ihre Anregung verdankt. Schopenhauer führte darin aus, daß, wenn man der reinen Sprache der Töne Worte unterlegt oder Handlungen zugesellt, dadurch nicht nur der reflektierende Intellekt durch das unterlegte Bild beschäftigt, sondern auch der Eindruck der Musik erhöht wird. Der Wille, sagt hier Nietzsche, kommt in der Entwicklung der Musik zu einem immer adaequatern symbolischen Ausdruck. Wille ist Gegenstand der Musik, aber nicht Ausdruck derselben; der Wille selbst und die Gefühle sind völlig unvermögend, Musik aus sich zu erzeugen, wie es anderseits der Musik versagt ist, Gefühle darzustellen, während der Wille ihr einziger Gegenstand ist. Die Musik kann nie Mittel (zum Zwecke) werden. Die Oper als Kunstgattung nach jenem Begriff ist nicht sowohl Verirrung der Musik, als eine irrtümliche Vorstellung der Ästhetik (N. T. Bd. I S. 234, 236, 239, 240, 242, 245, 247). Die reine an sich wirkende dionysische Musik würde in Verbindung mit einem Drama, dessen Aktion an sich von Erfolg ist, das Drama solange vergessen machen, bis der dionysische Zauber den Zuhörer losgelassen hat (A. a. O.). — Das Dionysische spielte in den spätern Werken Nietzsche's eine gewaltige Rolle; den Gegensatz des Apollinischen und Dionysischen ausführlich zu begründen, führte ihn zu der Schrift über Griechentum und Pessimismus, die als „Geburt der Tragödie“ in ihrer Erweiterung die Auferstehung des Griechentums durch den Feuerzauber der Wagner'schen Musik feiern sollte.

Ende März 1871 meldet Nietzsche an Rohde: Ursprung und Ziel der Tragödie sind fertig bis auf einzelne Pinselstriche; und an Rohde wie an Gersdorf schreibt er, daß die Ausstattung die nämliche wie diejenige der kürzlich im Drucke erschienenen Schrift Wagners „über Bestimmung der Oper" sein werde; ich glaube, daß noch nie ein Erstlingswerk so üppig eingehüllt wie ein Prinzenkind aus der Taufe gehoben worden ist (N. Br. II 228, 269). Von dem Mute der Conception und der Ehrlichkeit der Ausführung hat niemand einen Begriff; genau das nenne ich mit dem Wort „Musik", wenn ich das Dionysische schildere, und nichts sonst, fügte er erläuternd hinzu. Nietzsche legte geradezu ungeheuren Wert auf diese Schrift wegen des Unterschiedes des Apollinischen und Dionysischen, ja er benannte späterhin die „Geburt der Tragödie" als seine erste Umwertung aller Werte, denn das Jasagen nannte ich dionysisch! Alle Verheißungen der Bejahung unseres Lebens hatte er unter dem Begriffe des Dionysos in seinen letzten Werken verstanden. — Wenn auch Wagner in der „Bestimmung der Oper" vom Compromiß des apollinischen und dionysischen Elementes spricht, so ist daran zu erinnern, daß bereits in der Wagner 1870 überreichten Schrift Nietzsches über „Sokrates und die Tragödie" diese beiden Begriffe definiert sind.

Das Werk selbst, die „Geburt der Tragödie", hat in der Hauptsache folgendes zum Inhalte: Die Kunst des Bildners ist apollinisch, diejenige der Musik dionysisch; die Paarung des Apollinischen und Dionysischen erzeugte das Kunstwerk der attischen Tragödie; die beiden Kunsttriebe sind Traum und Rausch. Der Ursprung der griechischen Tragödie stammt aus dem Chore; unter Euripides kämpfte die griechische Tragödie ihren Todeskampf; unter Sokrates hat die antidionysische Tendenz unerhört großartigen Charakter angenommen. Nach Schopenhauer wird durch die Musik zu allem Physischen der Welt das Metaphysische dargestellt; auf diese wichtigste Erkenntnis hat Wagner in seiner Beethovenschrift den Stempel gedrückt. Das Entschwinden des dionysischen Geistes steht mit der Degeneration des griechischen Menschen in Zusammenhang;

dagegen lassen die allersichersten Auspicien das allmählige Erwachen des dionysischen Geistes in unserer gegenwärtigen Welt verbürgen. Aus dem dionysischen Grunde des deutschen Geistes wird die deutsche Musik emporsteigen, wie wir sie in ihrem mächtigen Sonnenlaufe von Bach bis Beethoven und von Beethoven bis Wagner zu verstehen haben. Es ist die bevorstehende Wiedergeburt des hellenischen Altertums in der Hoffnung für Erneuerung und Läuterung des deutschen Geistes durch den Feuerzauber der Musik. Die Musik verleiht dem tragischen Mythos eine so überzeugende metaphysische Bedeutung, wie wir sie in Wort und Bild ohne jene einzige Hülfe nie zu erreichen vermögen. Das Apollinische entreißt uns der dionysischen Allgemeinheit; das Mitleiden rettet uns vor dem Urleiden der Welt, wie das Gleichnisbild des Mythos vor dem unmittelbaren Anschauen der Weltidee. Mit der ungeheuren Wucht des Bildes täuscht das Apollinische den Menschen über die Allgemeinheit des dionysischen Vorganges hinweg zu dem Wahne, daß er ein eigenes Weltbild sehe, und es durch die Musik nur noch besser sehen soll. Aber dieser Vorgang ist ein herrlicher Schein, eine apollinische Täuschung, weil die Musik die eigentliche Idee der Welt, das Drama nur ein Abglanz dieser Idee ist. Das Drama als Ganzes ist eine Wirkung, die jenseits aller apollinischen Kunstwirkung liegt; in der Gesamtwirkung der Tragödie erlangt das Dionysische das Übergewicht. Der tragische Mythus ist nur zu verstehen als eine Verbildlichung dionysischer Weisheit durch apollinische Kunstmittel. Das Dionysische ist der gemeinsame Geburtsschoß der Musik und des tragischen Mythus (N. T. Bd. I S. 51/52, 82, 135, 143, 170, 175, 179, 182, 184/85, 187, 204).

In der bezüglichen Vorrede an Richard Wagner heißt es: Daß ich von der Kunst als der höchsten Aufgabe und der eigentlich metaphysischen Tätigkeit dieses Lebens im Sinne des Mannes überzeugt bin, dem ich hier als meinem erhabendsten Vorkämpfer auf dieser Bahn diese Schrift gewidmet haben will (A. a. O.). — Die Schrift war in der Tat der Ausdruck der Gedanken Nietzsche's über Wagner's

Beethovenabhandlung, in welcher dieser sagte: Die Musik, welche selbst eine umfassende Idee der Welt ist, schließt das Drama ganz von selbst in sich, da das Drama wiederum die einzige der Musik adaequate Idee der Welt ausdrückt; das Drama überragt ganz in der Weise die Dichtkunst, wie die Musik die jeder andern Künste dadurch, daß seine Wirkung im Erhabenen liegt (W. Ges. Schriften Bd. IX S. 105/106). — In seiner Revolutionsperiode hatte Wagner in seinen Kunstschriften das Zurückgehen auf die griechische Kunst zum Ausdrucke gebracht. Er sagt diesbezüglich in „Kunst und Revolution" und im „Kunstwerke der Zukunft": Die moderne Kunst ist ein Glied in der Kette der Kunstentwicklung Europas, und diese nimmt ihren Ausgangspunkt bei den Griechen. Der Ausdruck des griechischen Geistes war in Apollon, dem griechischen Haupt- und Nationalgotte; die Taten der Götter und Menschen lagen im Wesen Apollos verkündet; ihn erschaute auch der von Dionysos begeisterte tragische Dichter. Der Verfall der Tragödie begann mit der Auflösung des athenischen Staates. Wir haben die hellenische Kunst zur menschlichen Kunst überhaupt zu machen (Bd. III S. 9, 10, 12, 134). — Wagner schreibt an Nietzsche: Schöneres als Ihr Buch habe ich noch nichts gelesen, alles ist herrlich (N. Br. I 203); und an Rohde konnte Nietzsche melden: Hans v. Bülow ist so begeistert von meinem Buche, daß er mit zahlreichen Exemplaren davon herumreist, um sie zu verschenken (N. Br. II 305). — In der Wagnerbiographie heißt es hierüber: Nietzsche's tief erregter dichterisch-philosophischer Geist, und der lebhafte Drang, als öffentlicher Zeuge für die weltgeschichtliche reformatorische Bedeutung von Wagners Schaffen einzutreten, rissen ihn vorzeitig zu der kühnen Kombination jener seiner poëtisch-philosophischen Intuitionen, mit seinem Bedürfnis einer bedeutungsvollen Huldigung, eines öffentlichen Bekenntnisses seiner Zugehörigkeit zu dem Meister hin, als deren Dokument nunmehr die „Geburt der Tragödie" vor uns liegt, eine in ihrer Schönheit berauschende Schrift (W. B. Bd. IV S. 389).

Ursprünglich, heißt es in der Einleitung zu den Nietzschebriefen (Bd. III S. 335), sollte das Buch nur von dem Problemenkreis handeln, der die Entstehung der griechischen Tragödie bis in die alexandrinische Zeit betrifft; die Nutzanwendung auf Wagners Kunst und Kulturbestrebung hat sich erst später zu dem Buche hinzugefunden, nachdem Nietzsche Anfang April 1871 in Tribschen vorgesprochen, und Wagner ziemlich hoffnungslos hinsichtlich seiner nationalen Unternehmung gefunden hatte. Die nachträgliche Einmischung der modernsten Dinge brachte eine Verschiebung der Adresse des Buches hervor. Nietzsche hatte die Philologen und Historiker vor allen für seine neue Richtung der Erfassung des Griechentums gewinnen wollen; bei Erscheinen aber lehnten diese in trockenem Schultone ab, dagegen drängte sich die Anhängerschaft Wagner's an das Buch. — Auf sein Lehramt an der Universität hatte das Erscheinen des Buches insofern nachteilige Wirkung, als im nächsten Semester die Hörer bei ihm ausblieben.

Wagner schrieb ihm in jener Zeit: Nun veröffentlichen Sie eine Arbeit, welche ihresgleichen nicht hat; was Ihr Buch vor allen andern auszeichnet, ist die vollendete Sicherheit, mit welcher sich eine tiefsinnigste Eigentümlichkeit darin kundgibt. Ich für meinen Teil begreife nicht, wie ich so etwas erleben durfte (N. B. II 68). Der Titel lautete jetzt: „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik". In den Vorarbeiten zur Tragödie finden sich aber oft den Schopenhauer'schen Lehren widersprechende Aufzeichnungen: Die Schöpfungen der Kunst sind das höchste Lustziel des Willens; der Wille zum Dasein benützt die Philosophie zu einer höhern Daseinsform u. a. (N. W. Bd. X). Daß Nietzsche der Willensverneinung Schopenhauer's damals die Kunst als Positivum entgegenstellte, siehe Abschnitt VI.

Als Nietzsche im Jahre 1886 in seiner Periode der Umwertung aller Werte die Schriften der mittlern Periode mit Vorreden zu versehen begann, hatte er auch eine solche zur „Geburt der Tragödie", als der ersten großen Arbeit in der Schopenhauerperiode, verfaßt. Es heißt darin: Was ich da-

mals zu fassen bekam, war jedenfalls ein neues Problem; heute würde ich sagen, daß es das Problem der Wissenschaft selbst war; Wissenschaft zum erstenmal als problematisch, als fragwürdig gefaßt. Wie fremd es jetzt nach 16 Jahren vor mir steht; vor einem ältern, hundertmal verwöhntern Auge die Wissenschaft als Optik des Künstlers zu sehen, die Kunst aber unter der des Lebens. Gegen die Moral kehrte sich damals mit diesem fragwürdigen Buche mein Instinkt als ein fürsprechender Instinkt des Lebens, und erfand sich eine grundsätzliche Gegenlehre und Gegenwertung des Lebens, eine antichristliche, ich hieß sie die dionysische (N. T. Bd. I S. 35, 36, 42, 43). Dabei bedauert Nietzsche, daß er sich das grandiose griechische Problem durch Einmischung der modernsten Dinge verdarb. — In den Vorstufen zu dieser Vorrede, welch letztere er „Versuch einer Selbstkritik" betitelte, schreibt er: Mit dem Namen apolliniſch wird bezeichnet das entzückte Verharren vor der Welt des schönen Scheins als einer Erlösung vom Werden; mit dem Namen des Dionysos wird anderseits das Werden aktiv gefaßt, als wütende Wollust des Schaffenden, der zugleich den Ingrimm des Zerstörenden kennt; die tragische Kunst, an beiden Erfahrungen reich, wird als Versöhnung des Apolliniſchen und Dionysischen bezeichnet. Verneinung der Erscheinung mit Lust, gegen Schopenhauer's Lehre von der Resignation als tragischer Weltbetrachtung; in der Vernichtung auch des schönsten Scheins kommt das dionysische Glück auf seinen Gipfel. Ich fing an mit einer metaphysischen Hypothese über den Sinn der Musik; aber zu Grunde lag eine psychologische Erfahrung, welcher ich noch keine genügende historische Erklärung unterzuschieben wußte. Die Übertragung der Musik in's Metaphysische war ein Akt der Verehrung und Dankbarkeit; im Grunde haben es alle religiösen Menschen so mit ihrem Erlebnis gemacht; nun kam die schädliche und zerstörerische Wirkung eben dieser Musik auf mich, und damit auch das Ende ihrer religiösen Verehrung. Das Wesen der Romantik ging mir auf, zugleich die Schauspielerei der Mittel, die abgründliche Falschheit dieser Kunst (N. W. Bd. XIV S. 364, 365, 366/68).

Und im letzten Jahre seines Schaffens, 1888, schreibt er über das Werk: Die „Geburt der Tragödie" glaubt an die Kunst auf dem Hintergrunde eines andern Glaubens: Daß es nicht möglich ist, mit der Wahrheit zu leben, daß der Wille zur Wahrheit bereits ein Symptom der Entartung ist. Das Wesentliche an dieser Konzeption ist der Begriff der Kunst im Verhältnis zum Leben; sie wird als das große Stimulans aufgefaßt, als das, was zum Leben, zum ewigen Leben drängt. Diese Schrift ist antimodern, sie glaubt nicht an die moderne Kunst, sondern an die moderne Musik, und im Grunde nur an Wagner's Musik (N. W. Bd. XIV S. 368, 370, 371). — In seiner letzten Schrift „ecce homo" 1888 hat sodann Nietzsche über die „Geburt der Tragödie" u. a. folgendes aufgezeichnet: Man hat nur Ohren für eine neue Formel der Kunst, der Aufgabe Wagner's gehabt; Griechentum und Pessimismus, das wäre ein unzweideutigerer Titel gewesen. Die zwei entschiedenen Neuerungen des Buches sind das Verständnis des dionysischen Phänomens bei den Griechen, sodann das Verständnis des Sokratismus, Sokrates als Werkzeug der griechischen Auflösung zum ersten Male erkannt. Tiefes, feindseliges Schweigen über das Christentum im ganzen Buche; es ist weder apollinisch noch dionysisch; es negiert alle ästhetischen Werte, während im dionysischen Symbol die äußerste Grenze der Bejahung erreicht ist. Ich sah zuerst den eigentlichen Gegensatz: den entartenden Instinkt, der sich gegen das Leben mit unterirdischer Rachsucht wendet, und eine aus der Fülle der Überfülle geborene Formel der höchsten Bejahung, ein Jasagen ohne Vorbehalt zum Leben selbst. Dieses letzte Ja zum Leben ist nicht nur die höchste Einsicht, es ist auch die tiefste, die von Wahrheit und Wissenschaft am strengsten bestätigte und aufrecht erhaltene. Das Jasagen zum Leben selbst noch in seinen fremden und härtesten Problemen, das nannte ich dionysisch, das verstand ich als Brücke zur Psychologie des tragischen Dichters. Aus dieser Schrift redet eine ungeheure Hoffnung. Jene neue Partei, welche die größte aller Aufgaben, die Höherzüchtung der Menschheit in die Hand nimmt,

eingerechnet die schonungslose Vernichtung alles Entartenden, wird jenes Zuviel von Leben auf Erden möglich machen, aus dem auch der dionysische Zustand wieder erwachsen muß (N. B. 102/105). — Wertvoll ist schließlich hierauf bezüglich eine Abhandlung „Die Kunst in der Geburt der Tragödie" (N. T. Bd. X, zweite völlig neu gestaltete Ausgabe des Willens zur Macht, S. 98—101), der wir das Folgende entnehmen: Die Konzeption dieses Werkes ist absonderlich düster; hier fehlt der Gegensatz einer wahren und scheinbaren Welt; es gibt nur eine Welt und diese ist falsch; wir haben Lüge nötig, um zu leben; das gehört selbst noch mit zu diesem furchtbaren und fragwürdigen Charakter des Daseins. Die Metaphysik, Moral, Religion, Wissenschaft werden in diesem Buche nur als verschiedene Formen der Lüge in Betracht gezogen; mit ihrer Hülfe wird an's Leben geglaubt. Man sieht, daß in diesem Buche der Pessimismus als die Wahrheit gilt; aber die Wahrheit gilt nicht als oberstes Wertmaß, noch weniger als oberste Macht; der Wille zum Schein, zur Illusion gilt hier als tiefer, metaphysischer als der Wille zur Wahrheit; letzterer ist selbst blos eine Form des Willens zur Illusion. Es wird ein höchster Zustand von Bejahung des Daseins konzipiert: Der tragisch-dionysische Zustand. Dies Buch ist dergestalt sogar antipessimistisch, daß es etwas lehrt, das stärker ist als der Pessimismus, das göttlicher ist als die Wahrheit: Die Kunst. In der Vorrede an Richard Wagner erscheint dies Glaubensbekenntnis: Die Kunst als die eigentliche Aufgabe des Lebens, die Kunst als dessen metaphysische Tätigkeit.

III. Unzeitgemäße Betrachtungen.

Inzwischen hatte Nietzsche im Winter 1871/72 in Basel fünf Vorträge gehalten „über die Zukunft unserer Bildungsanstalten"; zwei Skizzen zu einem sechsten Vortrag behandeln Schopenhauer und Wagner; die eine optimistisch-hoffnungsvoll, Vereinigung der Schopenhauerphilosophie mit der Wagnerkunst; die andere pessimistisch-enttäuscht, worin der

zum Vertreter der heutigen Tagesbildung entartete Künstler die Hoffnungen des Philosophen bekämpft; auch ein Plan zu Wandervorträgen für Wagners Unternehmung hatte bei Nietzsche existiert, mußte jedoch aufgegeben werden.

Unterm 29. April 1872 war aber Wagner bereits nach Bayreuth übergesiedelt, sodaß bei seinem Besuche in Tribschen Nietzsche wohl noch die Angehörigen, aber den Meister persönlich nicht mehr antraf. Er schreibt darüber an Rohde: Tribschen ist mit dem heutigen Tage zu Ende; wie unter lauter Ruinen verlebte ich dort noch einen jener schwermutsvollen Tage (N. Br. II 309); und an Gersdorf meldet er: Vorigen Sonnabend war trauriger und tiefbewegter Abschied von Tribschen; diese drei Jahre, in denen ich 23 Besuche in Tribschen gemacht habe, was bedeuten sie für mich? (N. Br. I 210.)

Im Jahre 1880 schrieb er, auf Tribschen zurückschauend: Ich habe den Mann geliebt, als er sich vor der Welt ohne Haß verschloß, so verstand ich es; wie fern ist er mir geworden. Ich meinte ehemals, er habe nichts mit den Jetzigen zu tun, ich war wohl ein Narr (N. T. Bd. III S. X).

Am 22. Mai 1872 hatte Nietzsche sodann der Grundsteinlegung in Bayreuth beigewohnt, woselbst er u. a. die Idealistin Malwida von Meysenburg persönlich kennen lernte. Von der Grundsteinlegung heißt es in der Einleitung zum III. Bande der Taschenausgabe von N. W.: Es war ein ideales Fest in einem engen Kreise aufrichtig begeisterter Freunde Wagners; es war der Abschluß jener entzückenden Zeit von Nietzsches Gemeinsamkeit mit dem Meister, der Höhepunkt ihrer Freundschaft; seitdem ging es leise von beiden Seiten abwärts (N. T. III S. XIII). — Nietzsche selbst schrieb darüber (IV. unzeitgemäße Betrachtung): Wagner fuhr bei strömendem Regen und verfinstertem Himmel mit einigen von uns zur Stadt zurück; er schwieg und sah dabei mit einem Blick lange in sich hinein, der mit einem Worte nicht zu bezeichnen wäre; er begann an diesem Tage sein 60. Lebensjahr. Man weiß, daß Menschen in einem Augenblick außerordentlicher Gefahr, oder überhaupt in einer wichtigen

Entscheidung ihres Lebens durch ein unendlich beschleunigtes inneres Schauen alles Erlebte zusammendrängen und mit seltenster Schärfe das Nächste wie das Fernste wieder erkennen. Was mag Alexander der Große in jenem Augenblick gesehen haben, als er Asien und Europa aus einem Mischkrug trinken ließ! Was aber Wagner an jenem Tage innerlich erschaute, wie er wurde, was er ist, was er sein wird, das können wir, seine Nächsten, bis zu einem Grade nachschauen, und erst von diesem Wagnerischen Blick aus werden wir seine große Tat selber verstehen können, um mit diesem Verständnis ihre Fruchtbarkeit zu verbürgen (N. T. Bd. II S. 409).

Gegen die „Geburt der Tragödie" war nunmehr von Wilamowitz v. Möllendorf eine Gegenschrift erschienen; diesem antwortete zunächst E. Rohde in einer Broschüre: „Afterphilologie, Sendschreiben eines Philologen an Richard Wagner." Nietzsche schrieb diesbezüglich an Malwida v. Meysenbug: Ich habe es nämlich durch die „Geburt der Tragödie" dazu gebracht, der anstößigste Philologe des Tages zu sein, für den einzutreten ein wahres Wunder der Kühnheit sein mag (N. Br. III 2 S. 414). An Rohde berichtet er über des letztern Schrift: Auch aus Wagners Seele heraus bin ich stolz und glücklich, denn Deine Schrift bezeichnet einen merkwürdigen Wendepunkt in seiner Stellung zu den wissenschaftlichen Kreisen Deutschlands (N. Br. II S. 355). Wagner selbst aber veröffentlichte in der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung" einen offenen Brief an Friedrich Nietzsche (Wagner, Ges. Schriften Bd. IX S. 295 ff), der in dem Satze ausklingt: Was wir von Ihnen erwarten, kann nur die Aufgabe eines ganzen Lebens sein, und zwar des Lebens eines Mannes, wie er uns aufs höchste nottut, und als welchen Sie allen denen sich ankündigen, welche aus dem edelsten Quelle des deutschen Geistes Aufschluß und Weisung darüber verlangen, welcher Art die deutsche Bildung sein müsse, wenn sie der wiedererstandenen Nation zum Ziele verhelfen soll.

Bezüglich der eben von Wagner erschienenen Schrift

„Über Schauspieler und Sänger“ äußert sich Nietzsche, es sei dies: ein ganz neu entdecktes Bereich der Ästhetik, nämlich, die Erhebung des mimischen Nachahmungstriebes zur idealen Nachbildungskunst (W. B. Bd. V S. 23). Wagner hat hier den Satz aufgestellt und an Beispielen erhärtet, daß der Grundzug der Natur des mimischen Wesens die Wahrhaftigkeit ist; in der Kunst der erhabenen Täuschung, wie sie der berufene Mime ausübt, bezeichnet sich der Scheidepunkt des echten mimischen Künstlers von dem schlechten Komödianten, welchen der Geschmack unserer Tage mit Gold und Lorbeer zu überschütten sich gewöhnt hat (Wagner, Ges. Schriften Bd. IX S. 221). Ende 1872 hatte Nietzsche die Abhandlung „über das Verhältnis der Schopenhauerschen Philosophie zu einer deutschen Kultur“ verfaßt, die in der Frage gipfelt, ob die heutige Kultur so sei, daß sich Schopenhauer zu ihr bekehren müßte; fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern (Zukunft unserer Bildungsanstalten usw.) hatte er sodann der Gemahlin Wagners gewidmet. Er plante überdies für Wagner eine Festschrift über die Möglichkeit einer deutschen Kultur, Schilderung von Bayreuther Pfingsthoffnungen. In den Niederschriften hierzu heißt es: Unsere höchste Furcht, daß wir nicht reif sind für dies Wunder; Musik, Drama und Leben als Morgenröte perspektiven. Später wurde der Titel: „Bayreuther Horizontbetrachtungen“ gewählt; Inhalt: Herrschaft der Kunst über das Leben; Kultur und Religion, Wissenschaft und Philosophie; diese Schrift, welche nicht ausgeführt wurde, war als Vorläufer der unzeitgemäßen Betrachtungen gedacht. In der Zeit vom 28.—30. Juni 1872 hatte sodann Nietzsche einer Tristanaufführung in München unter Bülows Leitung beigewohnt.

Zu Weihnachten 1872 war Nietzsche nicht in Bayreuth; er schrieb dieserhalb an Gersdorff: Gott weiß, wie oft ich dem Meister Anstoß gebe; ich wundere mich jedesmal von neuem, und kann gar nicht recht dahinter kommen, woran es eigentlich liegt. In kleinen untergeordneten Nebenpunkten und in einer gewissen für mich notwendigen, beinahe sanitarisch zu nennenden

Enthaltung von häufigerem persönlichem Zusammenleben muß ich mir meine Freiheit wahren, wirklich nur, um jene Treue in einem höhern Sinne halten zu können (N. Br. Bd. I).

Nietzsche verlebte Ostern 1873 in Bayreuth. Es herrschte dort aber eine sehr trübe Stimmung, denn das Bayreuther Unternehmen war unsicher und schwankend geworden; man begann zu fürchten, daß der ganze Plan scheitern würde. Das betrübte, heißt es in der Einleitung zur Taschenausgabe Bd. II der N. W., Nietzsche aufs tiefste. Voller Entrüstung fragte er sich, woran es wohl läge, daß ein so großer Gedanke von den Deutschen nicht begriffen würde, und die Antwort schien ihm, daß der deutsche Bildungsphilister sich in erbärmlichem Behagen an dem Kleinen seiner Zeit genug tut, und den Blick für alles wahrhaft Gute verloren hat (N. T. II S. XXXIII).

Er fand es daher für geraten, sein griechisches Philosophenbuch beiseite zu legen; so entstand dann im Sommer 1873 die erste unzeitgemäße Betrachtung über David Friedrich Strauß. Nietzsche fühlte, daß es seine Pflicht sei, sich am Kampfe der Gegenwart zu beteiligen (N. B. II 126). Er plante deshalb eine größere Anzahl unzeitgemäßer Betrachtungen; unzeitgemäß im schönsten Sinne hatte er früher Wagner selbst bezeichnet. Die Schrift über Strauß als Bildungsphilister hatte außerordentlichen Erfolg; Wagner schrieb darauf an Nietzsche: Ich schwöre zu Gott, daß ich Sie für den einzigen halte, der weiß, was ich will. — Es war dies ein Angriff auf die deutsche Bildung, die damals, wie Nietzsche selbst aufzeichnete, ohne Sinn, ohne Ziel, eine bloße öffentliche Meinung war.

Bald hatte sich der Vorstand der Wagnervereine an Nietzsche gewandt mit der Bitte, einen Aufruf an die deutsche Nation zugunsten von Bayreuth zu verfassen; Nietzsches Mahnruf an die Deutschen wurde aber auf der Versammlung in Bayreuth Ende Oktober 1873 von seiten der Delegierten zwar artig, aber bestimmt abgelehnt, weil ihm, wie in der Wagnerbiographie zu lesen steht, der populäre Ton aus tausend innern Gründen nicht zu Gebote stand (W. B. V 111).

Der akzeptierte Entwurf Adolf Sterns aus Dresden, welcher mit Subskriptionslisten an viertausend Buchhändler versandt wurde, war allerdings dann ohne Erfolg geblieben, weil nicht ein einziger der Adressaten Notiz davon genommen hatte. Die Wirkungslosigkeit des Appells war einzig in der Beschaffenheit der deutschen Öffentlichkeit begründet, besagt die Wagnerbiographie (W. B. Bd. V 113). — Auch gegen das damals erschienene Elaborat des Arztes Puschmann über Wagner hatte Nietzsche im „Musikalischen Wochenblatt" einen Artikel gerichtet; er hatte des Fernern die Anregung zur Begründung von Wagnervereinen gegeben, und bei einem Preisausschreiben des deutschen Musikvereins für eine Schrift über Wagners Nibelungendichtung dahin gewirkt, daß der Preis von hundert Talern auf 300 Taler für einen ganzen Patronatsschein erhöht wurde (N. B. II 211). — Als zweite Unzeitgemäße folgte: „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben", deren Gedankeninhalt war: Die Kultur kann nur aus dem Leben herauswachsen, Heilmittel: Kunst und Religion (W. B. Bd. V S. 130). — Die Schrift erschien im Februar 1874 und wurde, wie die Einleitung zum zweiten Bande der Taschenausgabe N. W. besagt, besonders von Bayreuth kühl aufgenommen; wahrscheinliche Ursache: daß Wagner damals mit stillem Unbehagen empfunden hat, wie sehr Nietzsche seine eigenen Wege ging, und daß dieser durchaus nicht nur der Verkündiger von Wagners Ruhm und Absichten sein wollte (N. T. Bd. II S. XLI).

Nietzsche seinerseits schrieb über die Leiden von Bayreuth an Malwida v. Meysenbug: In den letzten Wochen habe ich soviel als möglich daran gedacht und alle Gründe scharf geprüft, weshalb das Unternehmen stockt, ja weshalb es vielleicht scheitert (N. Br. III 2, S. 458). Tatsächlich hatte Nietzsche im Januar 1874 Aufzeichnungen über Wagners Pläne und deren bisheriges Mißlingen gemacht, die eine gewisse Schärfe nicht vermissen lassen. In der Hauptsache drücken sie nachfolgendes aus: Ursachen des Mißlingens: Mangel an Sympathie für Wagner, Doppelnatur Wagners,

langsame Entwicklung; Wagner versucht die Erneuerung der Kunst vom Theater aus, er versucht die Tyrannis mit Hülfe der Theatermassen, hier liegt Wagners Bedeutung; Einwirkung der Geldkrisen, allgemeine Unsicherheit der politischen Lage; die Wagnerkunst paßt nicht in unsere Gesellschaft und arbeitenden Verhältnisse; Eigenschaften Wagners: Unbändigkeit und große schauspielerische Begabung, er steht zur Musik wie ein Schauspieler. Wagner schätzt das einfachste in der dramatischen Anlage, weil es am stärksten wirkt; das Berauschende, Lärmende, alles ist im Recht; Gefahren der dramatischen Musik für die Musik; die Sprache auf den stärksten Ausdruck gesteigert, Stabreime; Gefahr, daß in den Bewegungen und Handlungen des Dramas die Motive für die Bewegungen der Musik liegen; das Aufhören der großen rhythmischen Perioden ist ein Kunstmittel, nicht das reguläre Gesetz, zu dem es Wagner stempeln möchte. Musik gilt Wagner als Mittel des Ausdrucks, sehr charakteristisch für den Schauspieler; das, was seinem Wesen nach Mittel des Ausdrucks ist, muß etwas haben, was es ausdrücken soll; Wagner meint das Drama, ohne dies hält er die Musik allein für ein Unding. Er benützt Gebärden, Sprache, Sprachmelodie und dazu noch die anerkannten Symbole des Musikausdrucks; jetzt ist wirklich die Musik ein Mittel des Ausdrucks geworden, steht deshalb künstlerisch auf einer niedern Stufe, denn sie ist nicht mehr organisch in sich. Aber der Dramatiker darf zugunsten des Dramas die Musik als Mittel gebrauchen, wie er die Malerei als Mittel gebraucht. Die künstlerische Kraft veredelt den unbändigen Trieb und engt ihn ein, sie veredelt die Natur Wagners. Wagners Kunst ist transzendental, sie hat etwas wie Flucht aus dieser Welt; das scheint das Los der Kunst zu sein in dieser Gegenwart, sie nimmt der absterbenden Religion einen Teil ihrer Kraft weg, daher das Bündnis Wagners und Schopenhauers (N. T. Bd. IV S. 393, 394, 395, 397, 398, 400, 401, 402, 403, 406, 408, 414).

Bereits im Februar 1874 aber konnte Nietzsche an Gersdorf berichten: daß die Bayreuther Aufführungen jetzt end-

gültig gesichert sind; so wäre denn das Wunder geschehen, es war ein trostloser Zustand seit Neujahr; ich begann mit der größten Kälte der Betrachtung zu untersuchen, weshalb das Unternehmen mißlungen sei. Aber glücklich wollen wir sein, und ein Fest feiern, wenn es wahr ist (N. Br. Bd. I). Und im Mai 1874 meldet er an Rohde: In Bayreuth haben sie sich über meine Melancholie betrübt und beunruhigt, aber es ist keine Verstimmung und Verdrießlichkeit (N. Br. Bd. II 457).

Auf Einladung Wagners hatte Nietzsche sodann im August 1874 seinen Besuch in Bayreuth gemacht. Es war zwar äußerlich die alte Herzlichkeit, aber kleine Szenen ließen es ihm deutlich fühlen, wie es um seine Freiheit stand (N. B. II 230). — In der Wagnerbiographie heißt es hier über Nietzsche: Schon damals fiel an ihm so manche fremdartig unassimilierbare Sonderbarkeit auf, die mit dem noch kürzlich durch ihn verfochtenen deutschen Kulturgedanken nichts gemein hatte (W. B. Bd. V). Nietzsche hatte u. a. zu dem Augustaufenthalte in Bayreuth den Klavierauszug von Brahms Triumphlied, welches zuvor in Basel aufgeführt worden war, mitgebracht; er schreibt darüber an Rohde: In der letzten Zeit war Brahms hier, und ich habe vor allem sein Triumphlied gehört, das er selbst dirigierte; es war einer der schwersten ästhetischen Gewissensproben, mich mit Brahms auseinanderzusetzen (N. Br. Bd. II 464). — Wagner soll später Nietzsches Schwester folgendes erzählt haben: Ihr Bruder legte das rote Buch (Triumphlied) auf den Flügel; immer wenn ich in den Saal herüberkam, starrte mich das rote Dings an; es reizte mich förmlich, gerade wie den Stier das rote Tuch; na, und eines Abends bin ich losgebrochen, und wie losgebrochen! (N. B. II 180.)

Wagner konnte doch an Nietzsche wieder humoristisch schreiben, so gegen Ende 1874: Ich meinte, Sie müßten heiraten oder eine Oper komponieren; eines würde Ihnen so gut und schlimm wie das andere helfen, das Heiraten halte ich aber für besser! — Auf die Meldung Nietzsches, die Ferien auf einem einsamen Schweizerberge zu verbringen,

antwortet Wagner: Klingt das nicht wie sorgfältige Abwehr einer etwaigen Einladung unserseits; wir können Ihnen etwas sein, warum verschmähen Sie dies angelegentlich?! (N. B. II 235.)

Inzwischen arbeitete Nietzsche an einer neuen Abhandlung „Wir Philologen", welche ursprünglich ebenfalls eine unzeitgemäße Betrachtung bilden sollte; sie ist aber nur in Bruchstücken vorhanden. Es heißt darin über Wagner: Die größten Ereignisse, welche die Philologie getroffen haben, sind das Erscheinen Goethes, Schopenhauers und Wagners. Ich beklage eine Erziehung, bei der es nicht erreicht ist, Wagner zu erreichen, bei der Schopenhauer rauh und mißtönend klingt; diese Erziehung ist verfehlt. Wie es mit den Philologen steht, zeigt ihre Gleichgültigkeit beim Erscheinen Wagners; sie hätten noch mehr lernen können als durch Goethe, und sie haben noch keinen Blick hineingeworfen (N. T. Bd. II S. 332, 346, 359).

Mitte Oktober 1874 erschien dann die dritte Unzeitgemäße „Schopenhauer als Erzieher", welche von März bis Juli 1874 verfaßt worden war. Da diese Schrift in engstem Zusammenhange mit den Beziehungen Nietzsches zu Wagner stand, sei ihr Inhalt in folgenden Hauptsätzen hier wiedergegeben: Wunsch, den wahren Philosophen als Erzieher zu finden; Nietzsche lernt Schopenhauer kennen; Schopenhauer separiert sich, erstrebt Unabhängigkeit von Staat und Gesellschaft; unsere Künstler leben kühner; das mächtigste Beispiel Wagners, wie der Genius sich nicht fürchten darf, in den feindseligsten Widerspruch mit den bestehenden Formen und Ordnungen zu treten, wenn er die höhere Ordnung und Wahrheit, die in ihm lebt, ans Licht herausheben will. Wurzel aller wahren Kultur: Sehnsucht des Menschen als Heiliger und als Genius wiedergeboren zu werden; wo wir Begabung ohne jene Sehnsucht finden, macht sie uns Widerwillen und Ekel, denn wir ahnen, daß solche Menschen das Ziel aller Kultur nicht fördern, sondern verhindern. Die Schriften Schopenhauers sind als Spiegel der Zeit zu benützen. Der Schopenhauersche Mensch nimmt das freiwillige Leiden der Wahrhaftigkeit auf sich, und dieses Leiden dient ihm, seinen

Eigenwillen zu ertöten, und jene völlige Umwälzung und Umkehrung seines Wesens vorzubereiten, zu der zu führen der eigentliche Sinn des Lebens ist. Der Wahrhaftige empfindet den Sinn seiner Tätigkeit als einen metaphysischen, aus Gesetzen eines andern und höhern Lebens erklärbaren. Der Schopenhauersche Mensch darf sich mit den Worten seines großen Erziehers trösten: Ein glückliches Leben ist unmöglich. Das Höchste, was der Mensch erlangen kann, ist ein heroischer Lebenslauf. Wenn die gesamte Natur sich zum Menschen hindrängt, so gibt sie zu verstehen, daß endlich in ihm sich das Dasein einen Spiegel vorhält, auf dessen Grunde das Leben in seiner metaphysischen Bedeutung erscheint. Der Grundgedanke der Kultur: an jeden einzelnen von uns nur eine Aufgabe zu stellen, die Erzeugung der Philosophen, Künstler und Heiligen in uns und außer uns zu fördern, und dadurch an der Vollendung der Natur zu arbeiten. Erst wenn wir, in der jetzigen oder einer kommenden Geburt, selber in jenen erhabendsten Orden der Philosophen, Künstler und Heiligen aufgenommen sind, wird uns auch ein neues Ziel unserer Liebe und unseres Hasses gesteckt sein (N. T. Bd. II S. 222, 228, 235, 241, 251, 253, 259, 264, 265). Am Schlusse der Abhandlung spricht Nietzsche vom Glauben an eine metaphysische Bedeutung der Kultur, und ihren Folgerungen für Erziehung und Schule. — Die Schrift hatte ebenfalls großen Erfolg. Über Schopenhauers hier angezogene Lebensverneinung siehe Abschnitt VI. — Von den vielen Niederschriften Nietzsches in seiner Umwertungsperiode über diese Unzeitgemäße seien hier einige Stellen aus „Ecce homo“ erwähnt: In „Schopenhauer als Erzieher“ ist meine innerste Geschichte, mein Werden eingeschrieben, vor allem mein Gelöbnis! was ich heute bin, wo ich heute bin, oh, wie ferne davon war ich damals noch; aber ich sah das Land! hier ist jedes Wort erlebt, tief, innerlich, es fehlt nicht am Schmerzlichsten; aber ein Wind der großen Freiheit bläst über alles weg. Wie ich den Philosophen verstehe, gibt diese Schrift eine unschätzbare Belehrung, zugegeben, daß hier im Grunde nicht Schopenhauer,

sondern sein Gegensatz, Nietzsche als Erzieher, zu Worte kommt (N. T. Bd. II S. XLV, XLVII).

Eigenartig sind immerhin die Aufzeichnungen Nietzsches vom Januar 1874, die doch gegen Wagner gerichtet sind. Raoul Richter (das Leben Nietzsches, Leipzig) schließt daraus, daß hier der zweite Teil des Dramas Nietzsche-Wagner beginne, daß nämlich bereits die Versuchung an Nietzsche herangetreten sei.

IV. Nietzsches „Wagner in Bayreuth".

Als Nietzsche im Sommer 1875 zum Kurgebrauche im Schwarzwalde weilte, und den Proben zu den Bayreuther Festspielen fernbleiben mußte, begann er die vierte und letzte seiner unzeitgemäßen Betrachtungen, „Richard Wagner in Bayreuth", die er dann, indem er infolge seines leidenden Gesundheitszustandes im Oktober 1875 auf die Dauer eines Jahres von der Universität Basel beurlaubt wurde, bis zum Sommer 1876 vollendete. Der hauptsächlichste Inhalt dieser Schrift ist folgender: Das Ziel Wagners ist die erste Weltumseglung im Reiche der Kunst, wobei nicht nur eine neue Kunst, sondern die Kunst selber entdeckt wurde. Durch alle Künstlergestalten Wagners geht ein verbindender unterirdischer Strom von sittlicher Veredelung und Vergrößerung hindurch, der immer reiner und geläuterter flutet, und hier stehen wir vor einem innersten Werden auch in Wagners eigener Seele. Alles nimmt an dieser Erläuterung teil und drückt sie aus, der Mythus nicht nur, sondern auch die Musik. In jedem, was er dachte und dichtete, hat er das Bild und Problem der Treue ausgeprägt; es ist die eigenste Urerfahrung, welche Wagner in sich selbst erlebt, und wie ein religiöses Geheimnis verehrt. Niemand wird ihm den Ruhm mehr streitig machen, das höchste Vorbild für alle Kunst des großen Vortrages gegeben zu haben. Aber er wurde noch viel mehr, und es wurde ihm nicht erspart, sich lernend die höchste Kultur anzueignen. Wagner ist dort am meisten Philosoph,

wo er am tatkräftigsten und heldenhaftesten ist. Nicht den gordischen Knoten der griechischen Kultur zu lösen, wie es Alexander tat, sondern ihn zu binden, nachdem er gelöst war, das ist jetzt die Aufgabe; in Wagner ist ein solcher Gegen-Alexander, insofern gehört er zu den ganz großen Kulturgewalten. Für uns bedeutet Bayreuth die Morgenweihe am Tage des Kampfes; wir sehen im Bilde des tragischen Kunstwerks von Bayreuth den Kampf der Einzelnen mit allem, was ihnen als scheinbar unbezwingliche Notwendigkeit entgegentritt, mit Macht, Gesetz, Herkommen, Vertrag und ganzen Ordnungen der Dinge. Darin liegt die Größe und Unentbehrlichkeit der Kunst, daß sie den Schein einer einfachern Welt, einer kürzern Lösung der Lebensrätsel erregt. Es gibt nur eine Hoffnung und eine Gewähr für die Zukunft des Menschlichen, daß die tragische Gesinnung nicht absterbe. Wagner fand zwischen zwei getrennten Sphären ein Verhältnis, zwischen Musik und Leben, und Musik und Drama. Wagners Kunst im Entstehen betrachtet ist das herrlichste Schauspiel, denn Vernunft, Gesetz, Zweck findet sich überall. Die gewaltigste Lebensäußerung Wagners ist dämonische Übertragbarkeit und Selbstentäußerung seiner Natur. In Wagner ist das Wesen des dithyrambischen Dramatikers, daß er zugleich den Schauspieler, Dichter und Musiker umfaßt als der größte Zauberer und Beglücker unter den Sterblichen. In Wagner ist der herrschende Gedanke seines Lebens aufgestiegen, daß vom Theater die größte Wirkung aller Kunst ausgeübt werden könne. Die Nachbarschaft von Tristan und Meistersinger zeigt, auf welchem Grunde allein jene deutsche Heiterkeit Luthers, Beethovens und Wagners erwachsen kann. Sein Werk zum Beispiel für alle Zeiten hinzustellen, erfand er den Gedanken von Bayreuth. Die Größe Wagners, des Künstlers muß in der dämonischen Mitteilbarkeit seiner Natur bestehen. Wagner erscheint als Bildner höchster Art, welcher, wie Äschylos, einer kommenden Welt den Weg zeigt. Wagners Musik als Ganzes ist ein Abbild der Welt, als eine Harmonie, welche der Streit aus sich zeugt, als die Einheit von Gerechtigkeit und Feindschaft.

Als Künstler im ganzen betrachtet, hat Wagner etwas von Demosthenes an sich, den furchtbaren Ernst und die Gewalt des Griffs. Das tiefste Bedürfnis treibt Wagner, für seine Kunst die Tradition eines Stils zu begründen. Seine Schriften über Beethoven, Staat und Religion erzwingen sich ein innerliches andächtiges Zuschauen; seine Sprache der Kunst redet zu Menschen der Zukunft. — Und nun fragt euch selber, ihr Geschlechter jetzt lebender Menschen, ward dies für euch gedichtet; habt ihr den Mut mit eurer Hand auf die Sterne dieses ganzen Himmelsgewölbes von Schönheit und Güte zu zeigen, und zu sagen: es ist unser Leben, das Wagner unter die Sterne versetzt hat?! (N. T. Bd. II S. 408, 413, 414, 418, 422, 424, 429, 430, 431, 432, 445, 446, 447, 453, 462, 466, 468, 474, 478, 480, 483, 487, 491, 496.) — Die Stelle, daß vom Theater die größte Wirkung aller Kunst ausgehe, bezieht sich auf den Wahrspruch Wagners: Im Theater liegt der Kern und Keim aller nationalpoëtischen und nationalsittlichen Geistesbildung, und kein anderer Kunstzweig kann je zu wahrer Blüte und volksbildender Wirksamkeit gelangen, ehe nicht dem Theater sein allmächtiger Anteil hieran vollständig zuerkannt und zugesichert ist (Wagner, ges. Schriften Bd. VIII).

Aus den Vorarbeiten zu dieser Schrift seien folgende Aufzeichnungen Nietzsches hervorgehoben: Ich wüßte nicht auf welchem Wege ich je des reinsten sonnenhellen Glücks teilhaftig geworden wäre, als durch Wagners Musik. Wotans Verhältnis zu Siegfried ist etwas Wundervolles, wie es keine Poesie der Welt hat; die Liebe und die erzwungene Feindschaft und die Lust an der Vernichtung. Die Treue gegen sich selbst, oder gegen ein höheres Selbst, eines weiblichen zu einem männlichen, ist das innerste Problem Wagners, von da aus versteht er die Welt. Das Herrlichste ist wohl Brunhilde, die gegen den Befehl Wotans ihm Treue bewahrt, und dadurch die Erlösung der Welt möglich macht. Die Religion der Musik liegt um Wagners ganzes Wesen. Wenn Wagner bald den christlich-germanischen Mythus, bald heidnisch-deutsche Mythen nimmt, so ist deutlich, daß er über der religiösen Deutung der

Mythen freisteht; fromm ist ein Dichter niemals, es gibt keinen Kultus vor den Göttern, man glaubt nicht an sie.

Wagner sieht das Gewordene und Vergangene vor allem in der wunderbaren Bedeutung des Todes; der Tod ist das Siegel auf jede große Leidenschaft und Heldenhaftigkeit; für ihn reif sein, ist das Höchste, was erreicht werden kann; jeder solche Tod ist ein Evangelium der Liebe, und die ganze Musik ist eine Art Metaphysik der Liebe. Es sind Elemente da in Wagner, die reaktionär erscheinen, das Mittelalterlich-Christliche, das Wunderhafte ꝛc.; diese Dinge sind beim Künstler künstlerisch, nicht dogmatisch zu nehmen; auch das National-Deutsche gehört hierzu. Selbstentäußerung als Wesen dieser Kunst ist ein Phänomen höchster Art. In Bayreuth erwacht der neue Genius, dort entfaltet sich ein Reich der Güte (N. T. Bd. IV S. 418, 419, 420, 422, 423/24, 428, 435).

In dem Zeitraume von „Geburt der Tragödie" bis „Wagner in Bayreuth" sind folgende Niederschriften Nietzsches zu seiner Metaphysik der Musik im Sinne Wagnerischer Kunst von Bedeutung: In der modernen Welt zeigt sich das Überhandnehmen des dionysischen Geistes, der nach einer Offenbarung strebt; ich erkenne die einzige Lebensform in der griechischen, und betrachte Wagner als den erhabendsten Schritt zu deren Wiedergeburt im deutschen Wesen; ich erkenne die griechische Welt als die einzige und tiefste Lebensmöglichkeit. Das Verständnis der Welt in Symbolen ist die Voraussetzung einer großen Kunst; für uns ist die Musik zu einer Welt von Symbolen geworden; eine Menschheit, die die Welt nur abstrakt, nicht in Symbolen sieht, ist kunstunfähig. Wenn Wagner der Kunst den Charakter des Erhabenen zuschreibt, so zeigt sich hierin die moralische Seite der neuern Kunst. Jener Wille, der unter allen Gefühlen und Erkenntnissen sich bewegt, und den die Musik darstellt, ist der empirischen Welt gegenüber ein paradiesisch-ahnungsreicher Urzustand; wir genießen denselben mit der moralischen Empfindung des Erhabenen. Die Aufführungen Wagnerischer musikalischer Dramen erweisen sich als die vollkommenste Über-

einstimmung des Publikums mit dem Kunstwerk in der Gegenwart. Wagners Musik imitiert die Urmusik; die moralische Wirkung ist die ergreifendste; in Schopenhauer und Wagner rüsten sich die tiefsten Eigenschaften des germanischen Geistes hier zum Kampfe (N. W. Bd. IX S. 230/33, 235, 242, 249, 257; Bd. X S. 116).

Zu Wagners Geburtstag 1876 schrieb ihm Nietzsche: Seit dem ersten Besuche in Tribschen leben Sie in mir und wirken unaufhörlich als ein ganz neuer Tropfen Blutes, den ich früher gewiß nicht in mir hatte (W. B. V 248). — Auf die Zusendung der Festschrift „Wagner in Bayreuth" antwortete Wagner: Freund, Ihr Buch ist ungeheuer!

An Rohde berichtet bald darauf Nietzsche: Ich komme den 10. August nach Bayreuth (N. Br. II S. 529); doch bereits Mitte Juli reiste er zu den Proben dahin ab. Aber es gefiel ihm nicht; erst bei der Götterdämmerungsprobe war er, so schreibt er an seine Schwester, wieder in seinem Elemente. Doch machte er sich selten, wies Einladungen ab, und war, als seine Schwester zur ersten Generalprobe in Bayreuth eintraf, bereits von da abgereist. Er ging nach Klingenbrunn, wo er zehn Tage zu verbleiben beabsichtigte. „Ich muß alle Fassung zusammennehmen, um die grenzenlose Enttäuschung dieses Sommers zu ertragen." — In diesen Tagen entstanden bereits in Klingenbrunn die ersten Aufzeichnungen des spätern Werkes „Menschliches — Allzumenschliches", welches das Ende der Freundschaft herbeiführen sollte. Er kehrte jedoch zu Beginn des ersten Zyklus nach Bayreuth zurück; die Sehnsucht nach der dionysischen Musik trieb ihn dahin, heißt es in der Nietzsche-Biographie. Er verbarg aber seine Enttäuschung nicht. Zum zweiten Zyklus hatte er als Patron seine Plätze an Verwandte abgegeben; bald reiste er von Bayreuth ab. Er schrieb an Malwida von Meysenbug: Mein Fehler war, daß ich nach Bayreuth mit einem Ideal hinkam, so mußte ich denn die bitterste Enttäuschung erleben; die Überfülle des Häßlichen, Verzerrten, stieß mich heftig ab (N. Br. III 2, S. 506). In der

Wagnerbiographie heißt es hier: Es erfreute Wagner wenig, Nietzsche, der sich soeben nach langer Abwesenheit durch eine schöne flammende Schrift eingeführt, nun wieder so stumm und düster zu sehen (W. B. V 273). Im übrigen wird er als überreizbar, als kranker Mann geschildert. Die eine gefährliche Seite Nietzsches, heißt es daselbst an anderer Stelle, war seine Humorlosigkeit; auch daß er sich im Alter von kaum 24 Jahren der Freundschaft des 30 Jahre älteren Wagner rühmt, wird getadelt; es wird diesbezüglich auf Hans Richter verwiesen, der das Unsinnige und gänzlich Unberechtigte dieses Freundestitels zum Ausdruck gebracht habe, denn, von seiten des Meisters herrschte gegen seine Jünger: eifrigste Förderung ihrer Begabungen und wahrhaft väterliches Wohlwollen; von seiten der Jünger gegen Wagner: Bewunderung, hingebendste Liebe, Verehrung (A. a. O.). Das unnatürliche Verhalten Nietzsches konnte nur aus wahrhaft dämonischer Selbstüberhebung erklärt werden. In den in der Einsamkeit von ihm aufgezeichneten „ketzerischen Gedanken" (Aufzeichnungen vom Januar 1874) nähert er sich der von ihm bekämpften Kulturwelt auf bedenkliche Weise (W. B. V 388). Und an anderer Stelle der Wagnerbiographie heißt es: Wer konnte verkennen, daß es sich um einen nicht mehr gesunden, um einen kranken Mann handelt, der in seiner reizbaren Empfindlichkeit alles vertrug, nur keine Erziehung und keine leiseste Ausstellung an der subjektiven Willkür seiner Vorstellungen und Meinungen (W. B. V 149). In seinen beiden ersten Schriften, heißt es dort weiter, lebt der Verfasser noch von den Zinsen des ihm anvertrauten kostbaren Kapitals; in den beiden letzten Betrachtungen greift er dieses Kapital selbst an, und zehrt es in zwei großen Zügen völlig auf; es war damit aus einem Wagnerschriftsteller ein hohler Schall und ein hochtrabendes leeres Nichts, mit einem Worte ein Nietzscheschriftsteller geworden, der die minderwertigsten Einflüsse auf sich wirken ließ, deren Nichtigkeit er selber durchschaute (W. B. Bd. V S. 388/90). — Wir bemerken hierzu: Wenn auch Nietzsche vielfach leidend war, so waren doch damals an ihm noch

keinerlei Spuren geistiger Erkrankung bemerkbar. Die Trennung von Wagner vollzog sich (siehe Abschnitt V und folgende) als absolute innerste Notwendigkeit. Nicht, wie der Wagnerbiograph vermeint, war aus Nietzsche ein hohler Schall und ein hochtrabendes leeres Nichts geworden, vielmehr erschien derselbe nach seiner Loslösung von Wagner durch seine spätern Theorien von der Umwertung aller Werte und dem Willen zur Macht als der größte aller Philosophen.

Im Oktober 1876 reiste Nietzsche nach Sorrent, wohin auch im November sich Wagner mit Familie begab; die beiden hatten sich dort zum letzten Male persönlich gesehen. Es herrschte zwischen ihnen ein reger und sogar heiterer Verkehr, aber Nietzsche meinte späterhin: Wagner und er selbst hätten sich so gebärdet, als ob sie sehr glücklich wären zusammen zu sein, im Grunde aber habe man sich nichts zu sagen gehabt (N. W. II 277); und in der Wagnerbiographie steht diesfalls zu lesen: Dem Meister und den Seinigen fiel hauptsächlich das Eine auf, daß der junge Freund vollends sehr angegriffen schien, und ziemlich ausschließlich mit seiner Gesundheit beschäftigt sich zeigte (W. B. Bd. V S. 318). — In der Einleitung zum III. Bande der Taschenausgabe von N. W. ist aber über eine peinliche Unterredung berichtet: Wagner, der damals mit der Parsifaldichtung beschäftigt war, gestand Nietzsche allerhand christliche Empfindungen und Erfahrungen, allerhand Hinneigungen zu christlichen Dogmen (heiliges Abendmahl). Nietzsche hielt es für unmöglich, daß jemand, der sich so wie Wagner bis zu den äußersten Konsequenzen als Atheist ausgesprochen hatte, jemals wieder zu einem frommen naiven Glauben zurückkehren könnte. Er nahm daher Wagners Wandlung nur als ein Mittel zu dem einzigen Zwecke, Erfolg zu haben, um sich mit den fromm gewordenen herrschenden Mächten in Deutschland zu arrangieren. Er schrieb damals folgendes in sein Notizbuch: Ich bin nicht im stande, irgend eine Größe anzuerkennen, welche nicht mit Redlichkeit gegen sich verbunden ist, die Schauspielerei gegen sich selbst flößt mir Ekel ein (N. T. Bd. III S. XXII/XXIII).

Im Jahre 1886 schreibt Nietzsche in der Vorrede zum II. Bande „Menschliches — Allzumenschliches“ über seine Schrift „Wagner in Bayreuth“: Das Werk war im Hintergrunde eine Huldigung und Dankbarkeit gegen ein Stück Vergangenheit von mir, gegen die schönste, auch gefährlichste Meeresstille und tatsächlich eine Loslösung, ein Abschiednehmen (N. T. Bd. IV S. 4). Und in den Aufzeichnungen 1885/88: Auch habe ich die Enttäuschung vom Sommer 1876 nicht überwunden; die Menge des Unvollkommenen am Werke und am Menschen war mir auf einmal zu groß, ich lief davon; später begriff ich, daß die gründlichste Loslösung von einem Künstler die ist, daß man sein Ideal geschaut hat. Ich habe ihn geliebt und niemanden sonst; er war ein Mensch nach meinem Herzen, so unmoralisch, atheistisch. — Es war im Sommer 1876; damals stieß ich wütend vor Ekel alle Tische von mir, an denen ich bis dahin gesessen hatte, und ich gelobte mir, lieber gar nicht mehr zu leben, als meine Mahlzeiten wie bisher unter dem Schauspielervolk und den „höhern Kunstreitern des Geistes“ zu teilen (N. W. Bd. XIV S. 378, 379, 384). — Und in „Ecce homo“ schreibt Nietzsche 1888: Die Schrift „Wagner in Bayreuth“ ist eine Vision meiner Zukunft. Im Grunde wollte ich damit etwas ganz anderes als Psychologie treiben: ein Problem der Erziehung ohnegleichen, ein neuer Begriff der Selbstzucht, Selbstverteidigung bis zur Härte, ein Weg zur Größe und zu welthistorischen Aufgaben verlangte nach seinem ersten Ausdruck (N. T. Bd. II S. XLV). Ein Psychologe, heißt es an anderer Stelle, dürfte hinzufügen, daß, was ich in jungen Jahren bei Wagner als Musik hörte, nichts überhaupt mit Wagner zu tun hat, daß ich instinktiv alles in den neuen Geist übersetzen und transfigurieren mußte, den ich in mir trug. An allen psychologisch entscheidenden Stellen in „Wagner in Bayreuth“ ist nur von mir die Rede. Das ganze Bild des dithyrambischen Künstlers ist das Bild des präexistenten Dichters des Zarathustra mit abgründlicher Tiefe hingezeichnet, und ohne einen Augenblick die Wagnerische Realität auch nur zu berühren. Wagner selbst hatte einen

Begriff davon; er erkannte sich in der Schrift nicht wieder. Desgleichen hatte sich der Gedanke von Bayreuth in jenen großen Mittag verwandelt, wo sich die Auserwähltesten zur größten aller Aufgaben weihen (A. a. O.).

V. Menschliches — Allzumenschliches; das Ende der Freundschaft.

Meine Gedanken über die Herkunft unserer moralischen Vorurteile haben ihren ersten vorläufigen Ausdruck in jener Aphorismensammlung erhalten, die den Titel trägt: „Menschliches — Allzumenschliches, ein Buch für freie Geister", und deren Niederschrift in Sorrent begonnen wurde während eines Winters, welcher es mir erlaubte, halt zu machen und das weite und gefährliche Land zu überschauen, durch das mein Geist bis dahin gewandert war. Es handelte sich für mich um den Wert der Moral, und darüber hatte ich mich fast allein mit meinem großen Lehrer Schopenhauer auseinanderzusetzen; es handelte sich um den Wert der Mitleids-, Selbstverleugnungs-, Selbstopferungsinstinkte, welche gerade Schopenhauer so lange vergoldet, vergöttlicht und verjenseitigt hatte, bis sie ihm schließlich als die Werte an sich übrig blieben, auf Grund deren er zum Leben, auch zu sich selbst nein sagte, schreibt Nietzsche in der Vorrede zur „Genealogie der Moral" (1887). (N. W. Bd. VII S. 288, 292/93.) Und in den Fragmenten zu Vorreden aus den Jahren 1885—88 heißt es: Damals wurde ich über alles Pessimistische bei mir Herr; und als der wünschenswerte Zustand erschien mir eine Art Vogelfreiheit und Vogelumblick. Die Überwindung der Metaphysik schien mir als erreicht, und zugleich stellte ich die Forderung, für diese überwundenen Metaphysiken, insofern von ihnen die größte Förderung der Menschheit gekommen sei, einen großen dankbaren Sinn festzuhalten (N. W. Bd. XIV S. 383, 387, 388/89).

Zu Beginn des Mai 1878 erschien dieses neue Aphorismenbuch. Nietzsche sandte dasselbe mit einer poetischen Widmung von Friedrich Freigesinnt an Wagner. Aber die einzige Antwort aus Bayreuth war eisiges Schweigen (N. B. II 294). Mit dem Erscheinen von „Menschliches — Allzumenschliches" war denn auch freilich alles zu Ende, und jede Hoffnung auf eine fernere gesunde Entwicklung dieses seltsamen Geistes durch einen handgreiflichen und offenkundigen Gesinnungswechsel wie mit scharfem Messer abgeschnitten, heißt es in der Wagnerbiographie (W. B. Bd. V S. 404).

In seinen Rückblicken 1888 schreibt Nietzsche: Ich sandte nach Bayreuth zwei gebundene Exemplare von „Menschliches — Allzumenschliches"; durch ein Wunder von Sinn im Zufall kam gleichzeitig bei mir ein schönes Exemplar des Parsifaltextes an. Diese Kreuzung der zwei Bücher, klang es nicht, als ob sich Degen kreuzten?? Um diese Zeit erschienen die ersten „Bayreuther Blätter"; ich begriff, wozu es höchste Zeit gewesen war; unglaublich, Wagner war fromm geworden (N. B. II 297). — In der Vorrede aus dem Jahre 1886 zum II. Bande von „Menschliches — Allzumenschliches" schreibt Nietzsche in bezug auf Bayreuth: Es war in der Tat damals die höchste Zeit Abschied zu nehmen. Richard Wagner, scheinbar der Siegreichste, in Wahrheit ein morsch gewordener, verzweifelnder Romantiker, sank plötzlich hülflos und zerbrochen vor dem christlichen Kreuze nieder. Gegen die romantische Musik wendete sich damals mein erster Argwohn, und wenn ich von der Musik noch etwas erhoffte, so war es in der Erwartung, es möchte ein Musiker kommen, kühn, boshaft, um an jener Musik auf eine unsterbliche Weise Rache zu nehmen (N. T. Bd. IV S. 6, 7).

Im Augustheft 1878 der neugegründeten „Bayreuther Blätter" erschien sodann eine von Wagner verfaßte Abhandlung „Publikum und Popularität", worin es in betreffs Nietzsches bezw. der Kritik von Philologen auf dem Gebiete alles Menschlichen und Unmenschlichen im dritten Kapitel heißt: Jeder deutsche Professor muß einmal ein Buch

geschrieben haben, welches ihn zum berühmten Manne macht. Nun ist ein naturgemäß neues aufzufinden nicht jedem beschieden; somit hilft man sich, um das nötige Aufsehen zu machen, gerne damit, die Ansichten eines Vorgängers als grundfalsch darzustellen, was dann umsomehr Wirkung hervorbringt, je bedeutender und größtenteils unverstandener der jetzt Verhöhnte war. Die wichtigern Vorgänge sind die, wo überhaupt jede Größe, namentlich das so sehr beschwerliche Genie als verderblich, ja der ganze Begriff Genie als irrtümlich über Bord geworfen wird (Wagner, Ges. Schriften Bd. X S. 82/83).

Nietzsche anderseits hatte bereits im Juni 1878 unter dem Titel „Der neue Umblick" Rückblicke auf die Freundschaft mit Wagner aufgezeichnet, von denen er, wie die Vorrede sagt, erhofft, es möchten billig denkende Menschen dieses Buch als eine Art Sühne dafür gelten lassen, daß er früher einer gefährlichen Ästhetik Vorschub leistete (N. T. Bd. IV S. 436). Der Arbeit selbst entnehmen wir in der Hauptsache folgendes: Die Schrift über Bayreuth war nur eine Pause, ein Ausruhen, dort ging mir die Unnötigkeit von Bayreuth für mich auf. Ich hatte ein ideales Monstrum geschildert; der wirkliche Wagner, das wirkliche Bayreuth war nur wie der schlechte allerletzte Abzug eines Kupferstichs auf geringem Papier. Eine Kaltwasserkur schien mir nötig; ich kannte den Menschen gut genug, aber ich hatte ihn falsch gemessen und beurteilt. Es ist schwer im einzelnen Wagner anzugreifen und nicht Recht zu behalten; aber als Ganzes ist die Erscheinung jedem Angriff gewachsen. Es fehlt an Wagner die deutsche Anmut und Grazie eines Beethoven, Mozart, Weber, das flüssige heitere Feuer Beethovens, Webers, Betäubung oder Rauschwirkung gerade aller Wagnerischen Kunst. Wagner verklärt die Leidenschaft als Mutter alles Großen. Bei Wagner ehrgeizigste Kombination aller Mittel zur stärksten Wirkung. Diese Musik ist ohne Drama eine Verleugnung aller höchsten Stylgesetze der ältern Musik. Das psychologische Gesetz in der Entwicklung der Leidenschaft und der musikalischen Symphonie decken sich nicht; die Wagnerische Behauptung kann

als widerlegt gelten durch seine Kunst. Wagners Kunst fehlt, was seinen Schriften fehlt: Dialektik; es fehlt die natürliche Vornehmheit, die Bach und Beethoven haben. Wagner hat in seinen Schriften nicht Größe, Ruhe, sondern Anmaßung. Die höchste Aufgabe am Schluß, Wagner und Schopenhauer öffentlich zu danken, und sie gleichsam gegen sich Partei nehmen zu lassen (N. T. Bd. IV S. 439, 441, 444, 447, 451, 453, 454, 455, 458, 459, 463, 464, 466, 470).

In dem ein Jahr später erschienenen zweiten Bande von „Menschliches — Allzumenschliches" spricht Nietzsche davon, daß die unendliche Melodie sich bestrebt, alle mathematische Zeit- und Kraftebenmäßigkeit zu brechen; der Geist Wagnerischer Musik führt den allerletzten Kriegs- und Reaktionszug an gegen den Geist der Aufklärung, welcher aus dem vorigen Jahrhundert in dieses hineinwehte (N. T. IV S. 74, 92).

An Dr. Karl Fuchs in Königsberg schreibt jetzt Nietzsche: Wenn Sie an Ihren musikalischen Briefen schreiben, so wenden Sie doch so wenig als Aumöglich sdrücke aus der Schopenhauerschen Metaphysik an; ich weiß es, daß sie falsch ist, und daß alle Schriften, welche mit ihr abgestempelt sind, bald einmal unverständlich werden. Wagners und meine Bestrebungen laufen ganz auseinander; wüßte er übrigens, was ich alles gegen seine Kunst und seine Ziele auf dem Herzen habe, er hielte mich für einen seiner ärgsten Feinde, was ich bekanntlich nicht bin (N. Br. Bd. I S. 407). — An Malwida v. Meysenbug berichtet er: Man hat mir erzählt, daß Wagner gegen mich schreibe; möge er damit fortfahren, es muß die Wahrheit auf gründliche Weise ans Licht kommen; aber zu einem Wiederanknüpfen bin ich ganz untauglich, es ist zu spät (N. Br. Bd. III 2 S. 588).

Im Juni 1878 schreibt Nietzsche an Freiherrn v. Seydlitz, daß er die Professur aus Gesundheitsrücksichten niedergelegt habe; teils im Engadin, teils in Italien verfaßte er seine folgenden Schriften; 1881 erschien „Die Morgenröte", 1882 „Die Fröhliche Wissenschaft" (I.—IV. Buch). Bereits in „Menschliches — Allzumenschliches" stellte Nietzsche

den Satz auf: Die Künstler sind die Verherrlicher der religiös-philosophischen Irrtümer der Menschheit, und sie hätten das nicht sein können ohne den Glauben an die absolute Wahrheit derselben; nimmt der Glaube an eine solche Wahrheit überhaupt ab, so kann jene Gattung von Kunst nie wieder aufblühen (N. T. Bd. III S. 200/201). In den beiden folgenden Werken hatte er diesen Standpunkt in verschärftem Maßstabe in seinen Aphorismen zum Ausdrucke gebracht; in diesen Schriften der mittlern Periode ist der Einfluß eines neuen Freundes, Dr. Paul Rée, der von Wagner ungünstig beurteilt wurde, bemerkbar, seine Schrift „Der Ursprung der moralischen Empfindungen" wurde von Nietzsche sehr geschätzt. — In der Vorrede zur „Fröhlichen Wissenschaft" vom Jahre 1886 sagt Nietzsche: Wie uns jetzt der Theaterschrei der Leidenschaft in den Ohren weh tut; wie unserm Geschmacke der ganze romantische Aufruhr samt seinen Aspirationen nach dem Erhabenen, Gehobenen, Verschrobenen fremd geworden ist, Wenn wir Genesenden überhaupt eine Kunst noch brauchen, so ist es eine spöttische, leichte, flüchtige göttlich-künstliche Kunst, welche wie eine helle Flamme in einen unbewölkten Himmel hineinlodert (N. T. Bd. VI S. 36). In Aph. 99 daselbst (die Anhänger Schopenhauers) heißt es: Richard Wagner hat sich bis in die Mitte seines Lebens durch Hegel irreführen lassen; er tat dasselbe noch einmal, als er später Schopenhauers Lehre aus seinen Gestalten herauslas, und mit Wille, Genie und Mitleid sich selber zu formulieren begann. Nichts geht gerade so wider den Geist Schopenhauers als das eigentlich Wagnerische an den Helden Wagners; immer mehr will seine ganze Kunst sich als Seitenstück und Ergänzung der Schopenhauerschen Philosophie geben, und immer ausdrücklicher verzichtet sie auf den höhern Ehrgeiz, Seitenstück und Ergänzung der menschlichen Erkenntnis und Wissenschaft zu werden (N. T. VI S. 158/159). — Nietzsche schrieb in jener Zeit: Wagner hat viele Wohltaten von seinen Zeitgenossen empfangen; aber er meinte, die grundsätzliche Ungerechtigkeit gegen Wohltäter gehöre zum großen Styl. Er

lebte immer als Schauspieler, und im Wahne der Bildung, wie sie Schauspieler zu haben pflegen. Ich selber bin vielleicht sein größter Wohltäter gewesen. Es ist möglich, daß in diesem Falle das Bild länger lebt, als der, welchen es abschilderte; das liegt darin, daß in meinem Bilde noch Raum ist für eine ganze Anzahl solcher Wagner, und vor allem für viel reicher begabte und reiner wollende (N. W. II 858).

Wagner verfaßte nunmehr seine Schrift über „Kunst und Religion" und komponierte den Parsifal, die Verherrlichung der Lebensverneinung. Nietzsche dagegen trieb sein erbitterter Kampf gegen die Lebensverneinung zur Umwertung aller Werte. — Raoul Richter schreibt über Nietzsche und Wagner: Der eine mitten in der Sturm- und Drangperiode unaufhaltsam vorwärts schreitend, die Schopenhauersche Philosophie der erste Ruhepunkt auf seiner Wanderung; und der andere am Ende seiner Bahn, neuer Wandlungen unfähig, nach unendlichen Stürmen am Ruhepunkt einer religiös-metaphysischen Erlösungslehre angelangt. Wenn man angesichts der Unabwendbarkeit überhaupt von Schuld sprechen darf, so war der Abfall Nietzsches eine tragische Schuld; die Rechtfertigung ist hier das Motiv der Liebe zur Wahrheit (Richter, Fr. Nietzsche S. 47, Verlag der Dürrschen Buchhandlung, Leipzig).

Nietzsche widmete Wagner zum Abschied in der „Fröhlichen Wissenschaft" den Aph. Sternenfreundschaft; es heißt darin (N. T. VI S. 238): Wir waren Freunde, und sind uns fremd geworden; wir sind zwei Schiffe, deren jedes sein Ziel und seine Bahn hat; die allmächtige Gewalt unserer Aufgabe trieb uns auseinander, und vielleicht sehen wir uns nie wieder, oder erkennen uns nicht wieder, die verschiedenen Meere und Sonnen haben uns verändert. Daß wir uns fremd werden mußten, ist das Gesetz über uns; eben dadurch soll der Gedanke an unsere ehemalige Freundschaft heiliger werden. Es gibt wahrscheinlich eine Sternenbahn, in der unsere so verschiedenen Straßen und Ziele als kleine Wegstrecken inbegriffen sein mögen; erheben wir uns zu diesem

Gedanken. Aber unser Leben ist zu kurz und unsere Sehkraft zu gering, als daß wir mehr als Freunde im Sinne jener erhabenen Möglichkeit sein könnten. Und so wollen wir an unsere Sternenfreundschaft glauben, selbst wenn wir einander Erdenfeinde sein müßten.

Zweiter Teil.

Nietzsche der Antiwagnerianer.

VI. Mitleiden und Lebensverneinung.

Mit der „Fröhlichen Wissenschaft" hatte die mittlere Periode Nietzsches ihren Abschluß gefunden; das Erscheinen von Wagners Parsifal als Komposition leitet gleichsam die III. letzte Periode Nietzsches ein. Da der Parsifal die Lebensverneinung verherrlicht und auf den Theorien Schopenhauers über Mitleiden und Verneinung des Willens zum Leben fußt, die Wagner als Künstler erweitert und großartig vertieft hat, anderseits Nietzsche bereits in der zweiten Periode den Kampf gegen die Lebensverneinung begann, und denselben in seiner Umwertungsperiode in erbittertster Feindschaft fortführte, sind die Theorien Schopenhauers und Wagners bezüglich der Lebensverneinung in Verbindung mit der Religion des Mitleidens und die Stellung Nietzsches zu denselben hier zu erörtern; dabei wird die Philosophie Nietzsches der dritten Periode hier wie im folgenden Abschnitt ihre Berücksichtigung finden; über die Reihenfolge der daherigen Schriften Nietzsches siehe Abschnitt IX.

Die Auffassung, welche den Unterschied von Ich und Nicht Ich aufhebt, wäre die metaphysische Basis der Ethik und bestände darin, daß das eine Individuum im andern unmittelbar sich selbst, sein eigenes wahres Wesen wiedererkenne, sagt Schopenhauer (S. III 651). Mitleiden, das in der menschlichen Natur selbst liegt, ist das Fundament und die

Triebfeder aller Moral. Die moralische Triebfeder des Mitleids nimmt auch die Tiere in ihren Schutz, denn das Wesentliche und Hauptsächliche im Tiere wie im Menschen ist dasselbe; es muß geradezu als ein Grundfehler des Christentums angesehen werden, daß es den Menschen widernatürlicherweise losgerissen hat von der Tierwelt, der er doch wesentlich angehört, denn es soll das ewige Wesen, welches, wie in uns, auch in allen Tieren lebt, als solches erkannt, geschont und geachtet werden (S. III 645, 622, V 394). Im Menschen, als der vollkommensten Objektivation des Willens, kommt der Wille aber zuletzt zur Besinnung, und hier ist der Punkt, wo er sich zur Bejahung oder Verneinung entscheidet. Die indische Weisheit brachte uns die im Christentume enthaltene Weltüberwindung durch Lebensverneinung. Diese ist die größte, wichtigste, bedeutsamste Erscheinung, welche die Welt aufzeigen kann. Jedes menschliche Wesen ist einerseits identisch mit Adam, dem Repräsentanten der Bejahung des Lebens, anderseits mit dem Erlöser, als dem Repräsentanten der Lebensverneinung, und insoferne der Selbstaufopferung teilhaftig (S. II 673, I 405, II 741, I 493). Im Mystizismus, der ersten Stufe der Verneinung, wird die Erkenntnis des fremden Leidens aus dem eigenen unmittelbar verständlich, und als Mitleiden geübt; Quietismus ist die Abwendung des Willens zum Leben, und Askese die absichtliche Ertötung des Willens; während im natürlichen Tode die bloße Erscheinung des Individuums aufgehoben ist, hebt sich in der Verneinung das Wesen selbst auf (S. I 372, 490, 503, II 712, 722).

Wagner besagt, daß die Menschenwürde sich erst auf dem Standpunkte dokumentiert, wo der Mensch vom Tiere sich durch das Mitleid auch mit dem Tiere zu unterscheiden vermag, da wir vom Tiere selbst das Mitleiden mit dem Menschen erlernen können, sobald dasselbe vernünftig und menschenwürdig behandelt wird. Die Verbindung zum Schutze der Tiere sollte von einem seiner Natur nach gegen alle Berechnungen der Nützlichkeit oder Unnützlichkeit durchaus gleichgültigen und rücksichtslosen Mitleiden bestimmt werden (Wagner,

Ges. Schriften Bd. X S. 209). Sodann erklärt er, daß das Mitleiden das einzig erlösende Reich alles Lebenden überhaupt ist. Nur die dem Mitleiden erkeimte und im Mitleiden bis zur vollen Brechung des Eigenwillens sich betätigende christliche Liebe ist die erlösende Liebe, in welcher Glaube und Hoffnung selbst eingeschlossen sind; der Glaube als untrüglich sicheres und durch das göttlichste Vorbild bestätigtes Bewußtsein von der moralischen Bedeutung der Welt; die Hoffnung als das beseligende Wissen der Unmöglichkeit einer Täuschung dieses Bewußtseins (W. Ges. Schriften Bd. X S. 201, 260). Die Erlösung aus Mitleid in der Verneinung des Willens zum Leben ist mit unsern höchsten Gütern identisch. — Das einzig ihn bestimmende Mitleiden erlöste den Asketen von dem rastlosen Wechsel aller leidenden Existenzen, die er selbst bis zu seiner letzten Befreiung leidend zu durchleben hatte (A. a. O. 201). Das höchste Wunder ist die Geburt des Heilandes selbst, weil sich in diesem die Verneinung der Welt als ein um der Erlösung willen vorbildlich geopfertes Leben offenbart. Im Heiland war schon vor der Geburt der Wille völlig gebrochen, so daß er nicht mehr leiden, sondern nur noch mitleiden konnte; und die Wurzel hievon war notwendig in seiner Geburt zu erkennen, welche nicht vom Willen zum Leben, sondern vom Willen zur Erlösung eingegeben sein mußte (Wagner, Bd. X 216).

Im Jahre 1848 hatte Wagner in seinem Bruchstück „Jesus von Nazareth" das Selbstopfer Jesu lediglich als Verneinung der liebelosen Allgemeinheit aufgefaßt. — In seinen Revolutionsschriften der fünfziger Jahre sagte er vom Mitleiden: Die Liebe des Starken zum Schwachen ist Mitleid (W. Bd. III S. 34); und im „Kunstwerke der Zukunft" (1849) schrieb er: Wahr und lebendig ist nur, was sinnlich ist, und den Bedingungen der Sinnlichkeit gehorcht. Die höchste Steigerung des Irrtums ist der Hochmut der Wissenschaft in der Verleugnung und Verachtung der Sinnlichkeit; ihr höchster Sieg dagegen der von ihr selbst herbeigeführte Untergang dieses Hochmutes in der Anerkennung der Sinnlich-

keit (Wagner, Ges. Schr. Bd. III S. 45). — Jetzt dagegen huldigt Wagner der Schopenhauerschen Ansicht, daß die Beobachtung der beständigen Keuschheit als Selbstzweck den Menschen heiligt und erhöht; im Katholizismus wird die Keuschheit eine göttliche und himmlische Tugend; die ewige Keuschheit erscheint an sich als das höchste Verdienst des Menschen (S. II 729). — In „Oper und Drama", II. Teil, sprach sich Wagner dagegen dahin aus: Die Grundanschauung vom Wesen der Natur hob das Christentum auf, und verdrängte sie durch eine entgegengesetzte Anschauungsweise; der Inhalt äußert sich als Scheu, Ekel und Furcht vor dem wirklichen Leben, und Verlangen nach dem Tode. Gegenstand der christlichen Kunst war bewußte Abstreifung des sinnlichen Lebens und absichtliche Vernichtung des wirklichen Daseins. Die germanische Wurzel von der Uranschauung der Dinge suchte das Christentum auszurotten, es nahm ihm seine üppig zeugende künstlerische Kraft. Nachdem das Leben des einheitvollen Leibes des deutschen Mythos sich so durch den Tod in das Vielleben von Myriaden märchenhafter Würmer aufgelöst hatte, wurde ihm wie zu neuer Belebung die christlich-religiöse Anschauung untergelegt (Wagner, Ges. Schriften Bd. IV). — In der Abhandlung über das Wunder spricht er von Verdrehung der natürlichen Ordnung der Dinge usw. (IV 82).

Wagners „Tristan" hat insofern die Verneinung des Lebens zum Gegenstande, als Tristan und Isolde in der Negation dieser Welt, in Nirwana, verwehen, nachdem Tristan dem Sansara, der Scheinwelt, Lichtwelt als der Bejahung des Daseins geflucht hatte. Da Nietzsche in seinen Werken auf dieses „eigentliche opus metaphysikum", wie er es nannte, nicht näher eingetreten ist, wird von weitern Details hier Umgang genommen. Über Parsifal siehe den folgenden Abschnitt. — Da die Musik nach Wagner der Charakter für alle Erscheinungen in dieser Welt ist, ist sie auch Ausdruck für Ethik. Nicht allein in der Motivenwelt des musikalischen Dramas gelangen ethische Gefühle zum Ausdrucke, sondern es hat auch Wagner die Sentenz der Moral des Nibelungenringes im

Nachspiele zur „Götterdämmerung" musikalisch zum Ausdruck gebracht.

In der Schopenhauerperiode hat Nietzsche bezüglich des Mitleides seinem Erzieher im Prinzip zugestimmt. Wenn Schopenhauer sagt, daß das Mitleid mit dem Tiere nicht soweit führen soll, daß wir uns der tierischen Nahrung zu enthalten hätten, weil in der Natur die Fähigkeit zum Leiden gleichen Schritt hält mit der Intelligenz, weshalb der Mensch durch Entbehrung der tierischen Nahrung mehr leiden würde, als das Tier durch einen unvorhergesehenen Tod (S. III 624), so schreibt hierüber Nietzsche an Gersdorff: Die so grausame Göttin Natur hat mit ungeheurem Instinkte uns Völkern dieser Zonen die Fleischeskost angezwungen; auch bei uns ist bei besonders kräftigen und stark körperlich tätigen Menschen eine reine Pflanzenkost möglich, jedoch nur mit gewaltigem Auflehnen gegen die Natur; geistig produktive und gemütlich intensive Naturen müssen Fleischkost haben (N. Br. Bd. I 149). — Auch Wagner hatte im ersten Stadium seiner Regenerationsidee sich insoweit mit dieser Frage beschäftigt, als er damals einem Werke von A. Gleizes „Das Heil der Menschheit" beistimmte, wonach die Entartung der Menschheit auf übermäßige äußere Einflüsse, und daherigen Abfall von ihrer natürlichen Nahrung (Pflanzenkost) zurückgeführt wird.

In der mittlern Periode sagt Nietzsche vom Mitleiden: Es birgt mindestens zwei Elemente persönlicher Lust in sich, und ist dergestalt Selbstgenuß; einmal als Lust der Emotion, welcher Art das Mitleid in der Tragödie ist, und dann, wenn es zur Tat treibt, als Lust der Befriedigung in der Ausübung der Macht (N. T. Bd. III S. 106). Mitleid äußern wird als ein Zeichen der Verachtung empfunden, weil man ersichtlich aufgehört hat, ein Gegenstand der Furcht zu sein, sobald einem Mitleid erwiesen wird (N. T. Bd. IV 230). Im Gegensatze hierzu hat Wagner in seiner Parsifalperiode sogar die Sentenz des Feuerbachschen Nibelungenringes mit der Erlösung in Mitleid in Beziehung gebracht, indem er in

seinem Entwurfe Brünhilden sagen läßt: Wer aus Mitleid der Scheidenden nachblickt, dem dämmert von fern die Erlösung die ich verlangt; so scheid' ich grüßend, Welt, von Dir.

In der Zeit seiner letzten Periode vertritt Nietzsche dagegen folgende Anschauungen: Mitleid ist eine Verschwendung der Gefühle, ein der moralischen Gesundheit schädlicher Parasit. Mitleid beruht nicht auf Maximen, sondern auf Affekten, es ist pathologisch; das fremde Leiden steckt uns an, Mitleiden ist eine Ansteckung (N. T. Bd. IX S. 272). Das Mitleiden steht im Gegensatze zu den tonischen Affekten, welche die Energie des Lebensgefühls erhöhen; es wirkt depressiv; man verliert Kraft, wenn man mitleidet. Unter Umständen kann mit dem Mitleiden eine Gesamteinbuße an Leben und Lebensenergie erreicht werden, die in einem absurden Verhältnis zum Quantum der Ursache steht. Das Mitleiden kreuzt im ganzen Großen das Gesetz der Entwicklung, welches das Gesetz der Selektion ist; es erhält, was zum Untergange reif ist. Es gibt durch die Fülle des Mißratenen aller Art, das es im Leben festhält, dem Leben selbst einen düstern fragwürdigen Aspekt. Durch das Mitleiden wird das Leben verneinungswürdiger gemacht; dieser Instinkt ist ebenso als Multiplikator des Elends wie als Konservator alles Elenden ein Hauptwerkzeug zur Steigerung der Décadence; Mitleiden überredet zum Nichts (N. T. Bd. X S. 363/65). — Zur Sentenz des Nibelungenringes, der Erlösung der Menschheit vom Fluche des Egoismus durch selbstlose Liebe, bemerkt Nietzsche, daß Selbstlosigkeit in der Kunst wie in der Moral der Wille zum Ende ist (N. W. Bd. VIII S. 195). Auch die Erlösung der Welt durch Mitleiden verwirft Nietzsche des gänzlichen, weil sie lebensfeindliche Tendenz hat; dagegen meint er: Wenn der große Ekel vor dem Menschen und das große Mitleiden mit dem Menschen sich eines Tages begatten, so würde der Wille des Menschen zum Nichts zum Vorschein kommen (N. W. Bd. VII S. 432). Vom Instinkte des Lebens aus müßte man nach einem Mittel suchen, einer gefährlichen Häufung des Mitleids einen Stich zu versetzen, daß sie

platzt; nichts ist ungesünder als das christliche Mitleid (N. T. Bd. X S. 365). Jene Bewegung, die mit der Mitleidsmoral Schopenhauers versucht hat, sich wissenschaftlich vorzuführen, ist die eigentliche Decadencebewegung in der Moral, sie ist als solche tief verwandt mit der christlichen Moral; die starken Zeiten, die vornehmen Kulturen sehen im Mitleiden, im Mangel an Selbst und Selbstgefühl etwas Verächtliches (N. W. Bd. VIII S. 147).

Der christlichen Moral überhaupt und der Mitleidsmoral speziell stellt Nietzsche die Herrenmoral entgegen, sie ist Zeichensprache der Wohlgeratenheit, des aufsteigenden Lebens; sie bejaht ebenso instinktiv, wie die andere verneint, sie verklärt, verschönt, vernünftigt die Welt; die christliche Moral verarmt, verblaßt, verhäßlicht den Wert der Dinge, sie verneint die Welt (N. VIII S. 49).

Gegen die Lebensverneinung empfiehlt Nietzsche bereits in der Schopenhauerperiode das Leben in der Kunst. Er sagt diesbezüglich: Die asketischen Richtungen sind aufs höchste wider die Natur; das Christentum konnte nur in einer verkommenen Welt zum Siege kommen; die Kunst ist ein sicheres Positivum gegenüber dem erstrebenswerten Nirwana. Einzige Möglichkeit des Lebens ist in der Kunst, sonst Abwendung vom Leben. Kunst ist Erziehungsmittel; es rechtfertigt sich die Auflösung der noch lebenden religiösen Empfindungen ins Bereich der Kunst. Die Selbstaufhebung des Willens ist deshalb möglich, weil der Wille nichts als Schein ist, und das Ureine in ihm nur eine Erscheinung hat; alles, was lebt, lebt am Scheine, der Wille gehört zum Schein; der Schmerz, der Widerspruch ist das wahrhafte Sein; die Lust, die Harmonie ist der Schein. Im Künstler kommt der Wille zur Entzückung der Anschauung. Hat die Kunst eine metaphysische Bedeutung, so kommt das Publikum des Kunstwerks nur insoweit in Betracht, als das Kunstwerk zur Geburt des Genius reizt. Es ist ein Quell, aus dem Kunst und Religion fließt (N. W. Bd. IX S. 77, 79, 82, 178, 193, 206, 208, 210, 211). — In der mittlern Periode kam Nietzsche

Schritt für Schritt dazu wegen der Gefährlichkeit der Lebensverneinung die Auflösung unserer Moralen zu verlangen.

In seiner letzten Periode hat Nietzsche nicht nur im „Antichrist", in den Aufzeichnungen zum „Willen zur Macht" sich mit der Lebensverneinung beschäftigt, sondern überdies in der „Genealogie der Moral" einen einzelnen Abschnitt: was bedeuten asketische Ideale? verfaßt. Nietzsche vertritt hier folgenden Standpunkt: Moral der Verneinung des Willens zum Leben ist der Decadence-Instinkt selbst. Der Mensch hat in der Verneinung die einzig realen Triebe in Bann getan. Im Asketismus spricht sich die große Tatsache eines physiologischen Ringens des Menschen mit dem Tode aus; die Askетik ist ein Mittel im Kampfe mit Unlustgefühlen; das asketische Ideal brachte im Christentum alles Leiden unter die Perspektive der Schuld; der Wille wurde zur Auflehnung gegen die grundsätzlichsten Voraussetzungen des Lebens (N. W. Bd. VII 483/84, XV 369/71). Das Christentum stellt die Gegenbewegung gegen jede Moral der Züchtung, der Rasse, des Privilegiums dar, es ist die Umwertung aller arischen Werte; es hat ein Ideal aus den Widersprüchen gegen die Erhaltungstriebe des starken Lebens gemacht. Jede Kunst, jede Philosophie darf als Heilmittel des wachsenden oder des niedergehenden Lebens angesehen werden; aber es gibt zweierlei Leidende: die an der Überfülle des Lebens Leidenden, welche eine dionysische Kraft wollen, und die an der Verarmung des Lebens Leidenden, die Ruhe, Stille, oder aber den Rausch, die Betäubung von Kunst und Philosophie verlangen. Dem Doppelbedürfnis der letztern entspricht ebenso sehr Wagner wie Schopenhauer, sie verneinen das Leben, sie verleumden es, damit sind sie meine Antipoden (N. W. Bd. VIII 220, 193). Der Wille zum Nichts hat die Oberhand über das Leben und das Gesamtziel ist: besser nicht sein als sein; gegen die Formulierung der Realität zur Moral empöre ich mich, sagt Nietzsche des Fernern, deshalb perhorresziere ich auch das Christentum mit einem tödlichen Haß, weil es die sublimen Worte und Geberden schuf,

um einer schauderhaften Wirklichkeit den Mantel der Tugend, der Göttlichkeit zu geben. Die Geschichte vom Kampfe der Moral mit den Grundinstinkten des Lebens ist selbst die größte Immoralität, die bisher auf Erden dagewesen ist. Sofern wir an die Moral glauben, verurteilen wir das Dasein; Moral ist Abkehr vom Willen zum Dasein. Alle Kräfte und Triebe, vermöge deren es Leben und Wachstum gibt, sind mit dem Banne der Moral belegt. Eine Moral, die alle wirklichen Instinkte auflöst und untergräbt, muß vernichtet und überwunden werden (N. W. Bd. XV 347, 177, 18/19, 195, 302/04). Die Moral ist nicht mehr der Weg zum Himmel; furchtbarer Rückblick auf die Qual der Menschheit; sie war nahe daran, das Leben aus moralischer Unbefriedigung aufzugeben (N. W. Bd. XIV S. 313).

Durch den Übertritt Wagners zu Schopenhauer — sagt Nietzsche — änderte er rücksichtslos sein Urteil über Wert und Stellung der Musik. Er begriff die Souveränität der Musik, die Musik die Sprache des Willens selbst redend, als dessen eigenste ursprünglichste Offenbarung. Mit dieser außerordentlichen Wertsteigerung der Musik stieg mit einem Male auch der Musiker selbst unerhört im Preise. Er redete fürderhin nicht nur Musik, er redete Metaphysik; was Wunder, daß er endlich eines Tages asketische Ideale redete?! (N. W. Bd. VII S. 406/407). — Wagner hatte in seiner Schrift „Heldentum und Christentum" die Fähigkeit zum bewußten Leiden des Menschen als die letzte Stufe bezeichnet, welche die Natur in der aufsteigenden Reihe ihrer Bildungen erreichte; von hier an bringt sie keine neuern höhern Gattungen mehr hervor, denn in dieser Gattung erreicht sie selbst ihre einzige Freiheit durch Aufhebung des rastlos sich widerstreitenden Willens. Der unerforschliche Urgrund dieses Willens, wie er in Raum und Zeit unmöglich aufzuweisen ist, wird nur in jener Aufhebung kund, wo er als Wollen der Erlösung göttlich erscheint. Im Blute des Heilandes ist der Inbegriff des bewußt wollenden Leidens selbst zu erkennen, das als göttliches Mitleiden durch die ganze menschliche Gattung als

Urquell derselben sich ergießt (Wagner, Ges. Schriften Bd. X S. 281).

Raoul Richter sagt hier: Wenn sich Männer dem Leben der Art hemmend in den Weg stellen, so gilt es für den biologischen Moralisten, den Vernichtungskampf gegen sie zu führen, denn der Ethik der Lebensbejahung droht von der Ästhetik der Lebensverneinung her der Angriff, und er wird von dem Genie dieser Kunstrichtung geführt; weil Nietzsche bis zuletzt in Wagner den größten Typus der Dekadenz erblickte, durfte er vom Standpunkte einer biologischen Ethik nicht im Interesse persönlicher Rücksichten auf Kosten der Gattung Schonung üben (Richter, Fr. Nietzsche, S. 218/219).

Zwischen Keuschheit und Sinnlichkeit gibt es keinen notwendigen Gegensatz, und da, wo es wirklich jenen Gegensatz gibt, braucht er kein tragischer zu sein. Vergeistigung der Sinnlichkeit als Liebe ist der Triumph über das Christentum (N. W. Bd. VII 400).

Als Ziele empfiehlt Nietzsche: Selbstüberwindung der Moral aus Wahrhaftigkeit, und Selbstüberwindung des Moralisten in seinen Gegensatz; Erlangung moralinfreier Tugend; Tugend ist gerechtfertigt, wenn sie an der Grundimmoralität des Daseins teilnimmt; Ausübung der Herrenrechte und Herrenmoral; Züchtung einer stärkern Rasse, einer Rasse mit eigener Lebenssphäre, mit einem Überschuß an Schönheit und Kraft bis ins Geistigste, einer bejahenden Rasse. — Während Schopenhauer folgert, daß die Erreichung der Stufe der Menschheit die letzte ist, weil auf ihr bereits die Möglichkeit der Verneinung des Willens eingetreten ist (S. V 158), und Wagner, wie wir ausgeführt haben, ihm in „Heldentum und Christentum" beipflichtet, fordert Nietzsche Züchtung des Übermenschen, und einer Rasse höherer Menschen, die unter umgekehrten Wertschätzungen leben können, und sie ewig wiederholen wollen. Der höhere Mensch muß sich dionysisch zum Dasein stellen, er muß das Jasagen zum Leben selbst noch in seinen fremdesten und härtesten Problemen haben. Der Gott am Kreuze, die Weltverneinung ist ein Fluch auf das

Leben; Dionysos, das Symbol der höchsten Weltbejahung, ist Verheißung des Lebens (N. W. Bd. XV S. 435, 414, 425, 415, 488).

VII. Wagners Parsifal.

Das großartigste Kunstwerk der Lebensverneinung ist Wagners Parsifal, der vorhergehende Abschnitt über Lebensverneinung ist daher auch Bestandteil dieses Abschnittes. — Der Kunst ist es vorbehalten, sagt Wagner in „Religion und Kunst", den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werte nach erfaßt, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen; die Kunst erfüllte erst dann ihre wahre Aufgabe, als sie durch ideale Darstellung des allegorischen Bildes zur Erfassung des innern Kerns desselben, der unaussprechlich göttlichen Wahrheit hinleitete. Bezeichnen wir als Wunder einen Vorgang, durch welchen die Gesetze der Natur aufgehoben werden, so muß uns der Glaube an Wunder als ein fast notwendiges Ergebnis der gegen alle Natur sich erklärenden Umkehr des Willens zum Leben begreiflich werden. Das größte Wunder ist für den natürlichen Menschen jedenfalls diese Umkehr des Willens, in welcher die Aufhebung der Gesetze der Natur selbst enthalten ist. Das, was diese Umkehr bewirkt hat, muß weit über die Natur erhaben sein, da die Vereinigung mit ihm als das einzig zu Erstrebende gilt. Der Wunder allergrößtes nennen wir Offenbarung. Die Kunst erfaßt das Bildliche des Begriffes und erhebt durch Ausbildung des Gleichnisses zum vollendeten, den Begriff gänzlich in sich fassenden Bilde, diese über sich selbst hinaus zu einer Offenbarung. In dem zur Nachahmung durch Brechung alles selbstsüchtigen Willens hinreißenden wirklichen Abbilde und seiner Wirkung auf das menschliche Gemüt liegt der ganze Zauber, durch welchen die christliche Kirche sich die

griechisch-römische Welt zu eigen machte. Wie von künstlerischem Bedürfnisse gedrängt, verfiel der Glaube auf das notwendige Wunder der Geburt des Heilandes durch eine Mutter, welche dadurch göttlich ward, daß sie gegen alle Natur den Sohn als reine Jungfrau ohne menschliche Empfängnis gebar. Das Wunder der Mutterschaft ohne natürliche Empfängnis bleibt aber nur durch das höchste Wunder, die Geburt des Sohnes selbst ergründlich, denn in diesem offenbart sich die Verneinung der Welt als ein um der Erlösung willen vorbildlich geopfertes Leben. In Raphaëls Sixtinischer Madonna wirkt auf uns die Schönheit in der jeder Möglichkeit des Wissens der Unkeuschheit enthobenen göttlichen Liebe, welche aus innerster Verneinung der Welt die Bejahung der Erlösung geboren. Das eigenste Wesen der christlichen Religion aber offenbart mit unvergleichlicher Bestimmtheit die Musik, weshalb sie sinnbildlich in dasselbe Verhältnis zur Religion gesetzt werden möchte, in welchem der Gottesknabe zur jungfräulichen Mutter auf jenem Raphaelschen Gemälde sich uns darstellt, denn als reine Form eines gänzlich vom Begriffe losgelösten göttlichen Gehaltes darf sie uns als eine welterlösende Geburt des göttlichen Dogmas von der Nichtigkeit der Erscheinungswelt selbst gelten (Wagner, Ges. Schriften Bd. X S. 211/212, 214, 215, 216, 217, 222). — Während Wagner hier den Ausdruck: christliche Religion gebraucht, hat er in seiner Revolutionsepoche in „Oper und Drama" sich dahin ausgesprochen: Die Gemeinsamkeit, in der sich allein die künstlerische Zeugungskraft des Volkes bis zum Vermögen vollendeter Kunstschöpfung erheben kann, gehört dem Katholizismus (Wagner, Ges. Schriften). Das Abendmahl ist allerdings ein Kultus der protestantischen Kirche; aber es sind nicht nur die übrigen Symbole dem Katholizismus am nächsten verwandt, sondern es ist auch die Verneinung des Lebens als Inhalt der Dichtung ein Spezifikum der Lehre der katholischen Kirche. — Wagner hatte bereits im Jahre 1848 unmittelbar nach der Komposition des Lohengrin in einem Abschnitte seiner Schrift: „Die Nibelungen", betitelt: „Aufgehen des idealen Hortes im

heiligen Gral" der Gralssage gedacht; als im Mittelalter der Nibelungenhort an reellem Wert immer mehr verlor, ist jenem geistigern Gehalte Raum gegeben worden, und das Streben nach dem Grale hat nunmehr das Ringen nach dem Horte vertreten.

Der Inhalt der Dichtung besagt in der Hauptsache: Im Gralsdienste liegt das einzig Moralische, im Streben nach dem Graltume wird deshalb die ewige Seligkeit erlangt. Der durch Mitleid wissend gewordene reine Tor Parsifal gewinnt in Klingsors Zaubergarten als dem Reiche der Bejahung den von Klingsor gegen ihn geschleuderten heiligen Speer, welcher dem Gralsritter Amfortas durch ein schönes Weib entrückt wurde, zertrümmert Klingsors trügende Pracht, heilt die dem Amfortas durch Klingsor beigebrachte Wunde, entsühnt Kundry, in deren sinnlicher Glut ihm sein selbstisches Mitverschulden des Leidens der Welt geoffenbart wird, und wird als Erlöser durch Mitleid in Verneinung miterlöst, so daß er fortan im Gralsreiche des heiligen Amtes walten soll. Die dem Fluche verfallene Kundry, die den Heiland auf seinem Leidenswege verlachte und in beiden Reichen Dienerin ist, wird durch Parsifal entsündigt und erlöst. Im musikalischen Drama selbst gelangt hier der Kirchenstil Palestrinas zur Verwendung, und diese Musik ist wohl das Großartigste, was Wagner jemals geschaffen hat.

Als Nietzsche von Wagner die Dichtung Parsifal empfangen hatte, schrieb er an Freiherrn v. Seydlitz: Eindruck: Geist der Gegenreformation; mir, der ich an das griechisch-menschlich Allgemeine gewöhnt bin, ist alles zu christlich; aber die Situationen und ihre Aufeinanderfolge, ist das nicht von der höchsten Poesie, ist es nicht eine letzte Herausforderung der Musik!? (N. Br. Bd. I S. 421).

In dieser Verherrlichung der Lebensverneinung ersah aber Nietzsche bald den Todhaß auf alle Erkenntnis. Parsifal ist das Werk der Giftmischerei gegen die Voraussetzungen des Lebens. Die Tatsache bleibt bestehen, daß die französische Spätromantik und Richard Wagner aufs

innigste zusammen gehören, allesamt Fanatiker des Ausdrucks um jeden Preis, allesamt zuletzt an dem christlichen Kreuze zerbrechend und niedersinkend! Weh', daß auch Du am Kreuze niedersankst, auch Du, auch Du ein Überwundener (Romantik siehe Abschnitt X) (N. W. Bd. VII 229/31). Die Entartung eines solchen Menschen mit anzusehen, gehört zum Schmerzhaftesten, was ich erlebt habe (N. W. Bd. XIII 343). Parsifal ist die Ausgeburt eines toll gewordenen Hasses auf Erkenntnis, Geist und Sinnlichkeit, eine Apostasie und Umkehr zu christlich krankhaften und obskurantistischen Idealen, ein Selbstverneinen von seiten eines Künstlers, der bis dahin mit aller Macht seines Willens auf höchste Vergeistigung und Versinnlichung seiner Kunst und auch seines Lebens ausgewesen war; ihm blieb ein tiefes gründliches, selbst schreckliches Hineinleben und Hinabsteigen in mittelalterliche Seelenkontraste, ein feindseliges Abseits von aller Höhe, Strenge und Zucht des Geistes, eine Art intellektueller Perversität nicht erspart (N. W. Bd. VII 402/404). Wenn es in der Dichtung u. a. heißt: Die Brüder dort in grausen Nöten den Leib sich quälen und ertöten; des eigenen sündigen Blutes Gewell in wahnsinniger Flucht muß mir zurück dann fließen, in die Welt der Sündensucht mit wilder Scheu sich ergießen 2c., bemerkt Nietzsche: Wo der Mensch zu Bußkrämpfen, Selbstverstümmelung, Entsinnlichung, Zerfleischung sich überreden läßt, da wird er heimlich durch seine Grausamkeit gelockt, und vorwärts gedrängt durch jene gefährlichen Schauder der gegen sich selbst gewendeten Grausamkeit. Im grausamen Blicke des Asketen glänzt die Festfreude bezüglich der Opferung seiner stärksten Instinkte, der Natur des Asketen (N. W. Bd. VII 187, 79). Wagner, der alte Atheist und Immoralist ruft sogar einmal salbungsvoll das Blut des Erlösers an (N. W. Bd. XIV 157). Die ganze Falschmünzerei der Transzendenz und des Jenseits hat in Wagners Kunst ihren sublimsten Fürsprecher, sein letztes Werk ist hierin sein größtes Meisterwerk (N. W. Bd. VIII 41). In der Klingsorszene sieht Nietzsche den Geniestreich der Verführung: Klingsor redet jeder Feigheit der modernen Seele

mit Zaubermädchentönen zu Willen, es gab nie einen solchen Todhaß auf die Erkenntnis; Parsifal wird in der Kunst der Verführung ewig seinen Rang behalten (A. a. O.). Goethe über das Romantikerverhängnis befragt, antwortete: Die Gefahr am Wiederkäuen sittlicher und religiöser Absurditäten zu ersticken, wozu Nietzsche bemerkt: kürzer: Parsifal (VIII 14). — Man könnte versucht sein, selbst zu wünschen, daß der Wagnerische Parsifal heiter gemeint sei, gleichsam als Schlußstück und Satyrdrama, mit dem der Tragiker Wagner auf würdige Weise habe Abschied nehmen wollen mit einem Exzeß höchster und mutwilligster Parodie auf das Tragische selbst, auf die endlich überwundene gröbste Form in der Widernatur des asketischen Ideals, denn ein großer Tragiker kommt wie jeder Künstler erst dann auf den Gipfel seiner Größe, wenn er sich und seine Kunst unter sich zu sehen weiß, wenn er über sich zu lachen weiß (N. W. Bd. VII 401/402). Aber der letzte Wagner in seinen alten Tagen ist mit seiner Siegfriedkarikatur, dem Parsifal, nicht nur dem romanischen, sondern geradezu dem römisch-katholischen Geschmacke entgegengekommen, bis er zuletzt mit einem nicht unberedten Durste nach dem Blute des Erlösers Abschied genommen hat, auch von sich selber, denn es gehört bei alt gewordenen Romantikern zur leidigen Regel, daß sie am Schlusse ihres Lebens sich selber verleugnen und ihr Leben durchstreichen (N. W. Bd. XIV 162). Wagner spricht von den Entzückungen, die er dem protestantischen Abendmahle abzugewinnen wisse, während er zu gleicher Zeit allem eigentlich Römischen die Hände entgegenstreckte (XIV 158). Eine gewisse Katholizität des Ideals vor allem ist bei einem Künstler beinahe der Beweis von Selbstverachtung; jedes romantische Ideal ist eine Selbstflucht, eine Selbstverachtung und Selbstverurteilung dessen, der es gefunden hat (N. W. XIV 166, 162). Wieviel uneingeständliche und selbst unverstandene Befriedigung aller religiösen Bedürfnisse ist noch in der Wagnerschen Musik; wieviel Gebet, Tugend, Salbung, Erlösung redet da noch mit; heimtückische Christlichkeit: Typus der Musik des letzten Wagners (N. T. Bd. X S. 86). Wenn

Nietzsche von Wagner sagt: er hat in seinen alten trüben Tagen mit der ihm eigenen religiösen Vehemenz den Weg nach Rom, wenn nicht zu gehen, so doch zu predigen angefangen: denn, was ihr hört, ist Rom, Roms Glaube ohne Worte (N. W. Bd. VII 232), so hat er damals in sein Notizbuch geschrieben: Der Parsifal Wagners war zu allererst eine Geschmackskondeszendenz zu den katholischen Instinkten seines Weibes, der Tochter Liszts. Diese Künstler, die in der herbsten und stärksten Zeit ihrer Entwicklung Gründe genug hätten, ihre Anhängerschaft in Bausch und Bogen zu verachten, werden unvermeidlich das Opfer jeder ersten intelligenten Liebe (N. B. Bd. II S. 862). — Die Freunde Nietzsches waren aber nicht allesamt seiner Meinung über Parsifal; so schreibt ihm Heinrich v. Stein: Wenn ich an Parsifal denke, so denke ich an ein Bild reiner Schönheit, an ein Seelenerlebnis rein moralischer Art, durchaus kein Pseudochristentum (N. Br. Bd. III S. 230). — Nietzsche hat sich selbst in jener Zeit den Spruch Goethes aufgezeichnet: als Kinder sind wir Sensualisten; als Liebende Idealisten, die in das Geliebte Eigenschaften legen, welche nicht eigentlich darin sind; die Liebe wankt, und ehe wir's glauben, sind wir Skeptiker; der Rest des Lebens ist gleichgültig; wir lassen es gehen, wie es will, und endigen als Quietisten, wie die indischen Philosophen auch (N. W. Bd. XIV 381).

Wagner hat in einem Briefe an Hans v. Wolzogen bemerkt: Daß ich mit der Dichtung des Parsifal eine unsern Operntheatern mit Recht durchaus abgewandt bleiben sollende Sphäre beschritt; er erklärt: Parsifal als vorzüglich geeignet, der jetzigen Künstlergeneration als Schule für den von mir begründeten Stil zu dienen. — Bereits früher hatte er in einer Mitteilung an die Patrone erklärt, daß Parsifal nur in Bayreuth zur Darstellung kommen soll (Wagner, Ges. Schriften Bd. X S. 287/88, 32). — Sodann hat Wagner in einem Schreiben an König Ludwig II. ausgeführt: Daß dem Parsifal, einer Handlung, in welcher die erhabendsten Mysterien des christlichen Glaubens in Szene gesetzt werden,

dem Bühnenweihfestspiel, eine Bühne zu weihen gesucht werde, und dies kann nur mein einsam dastehendes Bühnenweihfestspielhaus in Bayreuth sein; dort darf der Parsifal in aller Zukunft einzig und allein aufgeführt werden; nie soll der Parsifal auf einem andern Theater dem Publikum zum Amüsement dargeboten werden (siehe auch Abschnitt IX). — Parsifal wird seither trotzdem bekanntlich in Amerika aufgeführt; was würde Nietzsche dazu geäußert haben, daß in Deutschland ein bejahrter protestantischer Literat einen Gralsraubprozeß heraufbeschworen hatte, trotzdem die Erben des Bayreuther Meisters mit ihrer Klage in Amerika abgewiesen wurden?! Hat Wagner während seiner Revolutionszeit in der „Götterdämmerung" den Brand in die Burg der germanischen Götter, Walhall geschleudert, so wird einmal die Welt, wenn ihr einst der große Mittag bevorsteht, das prachtvollste aller Schauspiele im Sinne Nietzsches erleben: den Brand der Gralsburg!

Die Schutzfrist für Parsifal würde nach bestehendem deutschen Urheberrecht am 1. Januar 1914 zu Ende gehen, und es sind, falls inzwischen die 30jährige Schutzfrist für Kunstwerke nicht auf 50 Jahre verlängert würde, einzuleitende Schritte angekündigt, für Parsifal einen Ausnahmezustand zu erwirken. Hierzu bemerkt Jos. Köhler, Prof. der Rechte: Ein nach 30 Jahren fortdauerndes Werk ist ein so allgemeines Kulturgut, daß die Menschheit ein Recht hat zu verlangen, daß das Werk in den verschiedensten Auffassungen und Ausdrucksformen zur Darstellung gebracht wird: hiegegen ist der Wille des Schöpfers machtlos. Auch das Genie schafft nicht für sich, sondern für die Menschheit; dies gilt von Wagner, wie von Goethe und Beethoven (J. Köhler, Urheberrecht an Schriftwerken, Verlag Ferd. Enke, Stuttgart).

Mag man sich zu Wagners Parsifal so oder so stellen, man wird nicht verkennen dürfen, daß Wagner darin nach den herrschenden Religionsbegriffen die Anerkennung einer moralischen Bedeutung der Welt als höchste Krone unseres Lebens ausdrücken wollte; diese Moral wäre allerdings im Sinne Nietzsches ein Schandfleck der Menschheit.

VIII. Nietzsches Stellung in seiner Umwertungsperiode zu Wagners musikalischem Drama.

In seiner Revolutionsperiode hatte Wagner in „Oper und Drama“ den Satz aufgestellt: Musik ist Mittel des Ausdrucks, das Drama aber Zweck des Ausdrucks, und es hat daher die Orchestersprache als dramatische Gebärde ihre Aufmerksamkeit auf das Drama als den Gegenstand des Ausdrucks hinzulenken, so daß sie in ihrer organischen Wirksamkeit eins ist mit dem Drama. Die Musik war Wagner damals unmittelbare Äußerung des Gefühls, während Sprache und Dichtkunst die Erweiterung des Gefühlsmäßigen sind, so daß die Musik mit Plastik, Sprache, Dichtkunst und Mimik zusammen geht; der „Ring des Nibelungen“ ist das Kunstwerk jener Epoche. Dagegen lehrte Schopenhauer: Die Musik ist unmittelbare Objektivation und Abbild des Willens selbst, wie die Welt und die Ideen es sind, deshalb ist ihre Wirkung soviel mächtiger als die der andern Künste, welche den Willen nur mittelbar, mittels der Ideen objektivieren. Die Musik stellt zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, sie gibt den innersten aller Gestaltung vorhergängigen Kern (S. I 346/348).

Wagner gründet hierauf in seiner Beethovenschrift die Theorie, daß die eigentlich metaphysische Bedeutung der Musik in der Verbindung mit dem Drama liege. Dem Schauspiel ist der idealisierende Ausdruck der Musik entgegen, der Oper aber der Kern und die höchste Absicht des wirklichen Dramas abgesprochen. Das Drama drückt die einzige der Musik adaequate Idee der Welt aus; es überragt in der Weise die Schranken der Dichtkunst, wie die Musik die jeder andern Künste dadurch, daß seine Wirkung im Erhabenen liegt. Wie das Drama die menschlichen Charaktere unmittelbar sich selbst darstellen läßt, so gibt uns eine Musik in ihren

Motiven den Charakter aller Erscheinungen der Welt nach ihrem innersten Ansich. Die Bewegung, Gestaltung und Veränderung dieser Motive sind analogisch nicht nur einzig dem Drama verwandt, sondern das die Idee darstellende Drama kann in Wahrheit einzig nur durch jene so sich bewegenden, gestaltenden und sich verändernden Motive klar verstanden werden. Das wirklich vor unsern Augen sich bewegende Drama als sichtbar gewordenes Gegenbild der Musik, wo das Wort und die Rede einzig der Handlung, nicht aber dem dichterischen Gedanken angehören, vermag einzig die Musik zu bestimmen (Wagner, Ges. Schriften Bd. IX S. 105/106). In seiner Schrift über „Anwendung der Musik auf das Drama“ (1879) sagt Wagner: Die neue Form der dramatischen Musik muß, um wiederum als Musik ein Kunstwerk zu bilden, die Einheit des Symphoniesatzes aufweisen, und das erreicht sie, wenn sie, im innigsten Zusammenhange mit demselben, über das ganze Drama sich erstreckt; diese Einheit ergibt sich dann in einem das ganze Kunstwerk durchziehenden Gewebe von Grundthemen, welche sich gegenüberstehen, ergänzen, neugestalten, trennen und verbinden (Wagner, Bd. X S. 185). Über Parsifal siehe die beiden vorhergehenden Abschnitte.

Metaphysik der Schopenhauerperiode Nietzsches siehe Abschnitte II und IV, der mittlern Periode Nietzsches Abschnitt V; zu vorliegendem Abschnitte gehören als Mitbestandteile die Abschnitte VII und X (Romantik).

Nietzsche geht hier von dem in der „Tragödie der Geburt“ aufgestellten Gegensatze aus: Es gibt zwei Zustände, in denen die Kunst selbst wie eine Naturgewalt im Menschen auftritt, über ihn verfügend, ob er will oder nicht, im Traum und im Rausch; beide entfesseln in uns künstlerische Gewalten, jede aber verschieden; der Traum die des Sehens, Verknüpfens, Dichtens; der Rausch die der Gebärde, der Leidenschaft, des Gesanges, des Tanzes. Der Lustzustand, den man Rausch nennt, ist exakt ein hohes Machtgefühl; die Raum- und Zeitempfindungen sind verändert, ungeheure

Fernen werden überschaut und gleichsam erst wahrnehmbar. Die Zustände, in denen wir eine Verklärung und Fülle in die Dinge hineinlegen und an ihnen dichten, bis sie unsre eigene Fülle und Lebenslust zurückspiegeln, sind vornehmlich Rausch, Grausamkeit (N. T. Bd. X S. 54/55, 56/57). Der apollinische Rausch hält vor allem das Auge erregt, so daß es die Kraft der Vision bekommt; im dionysischen Zustande ist dagegen das gesamte Affektsystem erregt und gesteigert, so daß es alle seine Mittel des Ausdrucks auf einmal entladet, und die Kraft des Darstellens, Verwandelns zugleich heraustreibt. Der Künstler liebt allmählig die Mittel um ihrer selbst willen, in denen sich der Rausch zu erkennen gibt. Die Lust an der Tragödie kennzeichnet starke Zeitalter und Charaktere; es sind die heroischen Geister, welche zu sich selbst in der tragischen Grausamkeit ja sagen; sie sind hart genug, um das Leiden als Lust zu empfinden. Die Tiefe des tragischen Künstlers liegt darin, daß er die Ökonomie im großen bejaht, welche das Furchtbare, Böse, Fragwürdige rechtfertigt (N. W. Bd. VIII 124/125, XV 398, 399). Da Schopenhauer sagt: Bei der Tragödie wenden wir uns vom Willen zum Leben selbst ab; wir erkennen dabei, daß noch etwas anderes an uns übrig bleibt, was wir aber blos als negativ erkennen können, als das, was nicht das Leben will; die Wirkung des Trauerspiels hebt uns über den Willen und sein Interesse hinaus — (S. II 492, 509) —, fährt Nietzsche fort: Gesetzt, Schopenhauer behielte Recht, daß man der Tragödie die Resignation zu entnehmen habe, so wäre hiermit eine Kunst konzipiert, in der die Kunst sich selbst verneint; Tragödie bedeutete dann einen Auflösungsprozeß, der Instinkt des Lebens sich im Instinkt der Kunst selbst zerstörend (N. T. Bd. X S. 95).

Dramatische Musik — Unsinn! Die Wendung zum Drama verrät, daß ein Künstler über die Scheinmittel noch mehr sich Herr weiß, als über die echten Mittel. Der dramatische Stil in der Musik, wie ihn Wagner versteht, ist die Verzichtleistung auf Stil überhaupt, unter der Voraussetzung, daß etwas hundertmal wichtiger ist als Musik, näm-

lich das Drama. Wagner benützt die Musik nicht zur Musik, er verstärkt Attituden, er ist Poët. Was liegt an aller Erweiterung der Ausdrucksmittel, wenn das, was da ausdrückt, die Kunst selbst für sich selbst das Gesetz verloren hat; die ganze mit Wagner zur Herrschaft gebrachte Sinnlichkeit der Musik, das alles hat Wagner an der Musik erkannt, entwickelt. Wagner fehlte beides, was zum guten Musiker befähigt: Natur und Kultur, die Vorbestimmung für Musik, und die Zucht und Schulung zur Musik. Er schuf aus diesem Mangel ein Prinzip; die dramatische Musik, wie er sie erfand, ist die Musik, welche er machen konnte, ihr Begriff sind die Grenzen Wagners. Die Größe eines Künstlers bemißt sich nicht nach den schönen Gefühlen, die er erregt, sondern nach dem Grade, in dem er sich dem großen Stile nähert; dieser Stil hat das mit der großen Leidenschaft gemein, daß er es verschmäht, zu gefallen; daß er es vergißt, zu überreden; sein Chaos zwingen, Form zu werden, Gesetz zu werden, das ist hier die große Ambition (N. T. Bd. X S. 83, 84/85, 87, 89). — Das Verlangen nach Zerstörung kann der Ausdruck der übervollen Kraft sein (dionysisch); es kann aber auch der Haß des Mißratenen sein, der zerstören muß, weil ihn das Bestehende empört und aufreizt. Jener tyrannische Wille, welcher das Persönlichste seines Leidens zum verbindlichen Gesetz stempeln möchte, ist romantischer Pessimismus als Schopenhauersche Willensphilosophie und Wagnersche Musik (N. T. Bd. X S. 91). Jede reife Kunst hat eine Fülle Konvention zur Grundlage; die Konvention ist die Bedingung der großen Kunst, nicht deren Verhinderung (N. W. Bd. XV S. 379). Nietzsche setzt sich auch hier in Gegensatz zu Wagner, der in seiner Beethovenschrift sagt: Das ganz von der künstlerischen Tat des Musikers belebte und gebildete Kunstwerk müßte auch die vollendetste Kunstform bieten, in welcher, wie für das Drama, so besonders auch für die Musik jede Konventionalität vollständig aufgehoben sein würde (Wagner, Ges. Schr. Bd. IX S. 112).

Das Wesentliche an der Kunst (fährt Nietzsche fort) bleibt ihre Daseinsvollendung, ihr Hervorbringen der Voll-

kommenheit und Fülle; Kunst ist wesentlich Bejahung, Segnung, Vergöttlichung des Daseins (N. W. Bd. XV 387).

Wenn es Wagners Theorie gewesen ist: Das Drama ist der Zweck, die Musik ist immer nur dessen Mittel, — seine Praxis dagegen war von Anfang bis Ende: Die Attitude ist der Zweck; das Drama, auch die Musik ist immer nur ihr Mittel; die Musik als Mittel zur Verdeutlichung, Verinnerlichung der dramatischen Gebärde und Schauspieler Sinnenfälligkeit, und das Wagnerische Drama nur eine Gelegenheit zu vielen dramatischen Attituden. Die ganze Musik der Romantik war überdies nicht vornehm genug, um auch anderswo Recht zu behalten, als im Theater.

Wagner ist der Meister des ganz Kleinen; aber er will es nicht sein, sein Charakter liebt vielmehr die großen Wände und die verwegene Wandmalerei. Das Beseelen, Beleben der kleinsten Bestandteile der Musik bei Wagner ist ein typisches Verfallsymptom, ein Beweis dafür, daß sich das Leben aus dem Ganzen zurückgezogen hat und im Kleinsten luxuriert (N. T. VI 348; N. W. VII 213; VIII 186; N. Br. Bd. I S. 52).

Wagner hatte neben allen andern Instinkten die kommandierenden Instinkte eines großen Schauspielers, auch als Musiker; er warf die physiologische Voraussetzung der bisherigen Musik um; die unendliche Melodie will eben alle Zeit- und Kraftebenmäßigkeit brechen. Die Gefahr kommt auf die Spitze, wenn sich eine solche Musik immer enger an eine durch kein Gesetz der Plastik beherrschte Schauspielerei und Gebärdenkunst anlehnt, die Wirkung will, nichts mehr. Wagner war nicht Musiker von Instinkt, das bewies er damit, daß er alle Gesetzlichkeit und allen Stil in der Musik preisgab, um aus ihr zu machen, was er nötig hatte, eine Theaterrhetorik, ein Mittel des Ausdrucks, der Gebärdenverstärkung. Wagner will nur die Wirkung; was aber als wahr wirken soll, darf nicht wahr sein; der Satz enthält die ganze Psychologie des Schauspielers, er enthält auch dessen Moral (N. W. Bd. VIII S. 138/140, 27). Das Philo-

sophieren Wagners gehört zu den unerlaubtesten Arten der Dilettanterei. Vom großen Stile steht Wagner am entferntesten, die Männlichkeit und Strenge einer logischen Entwicklung war ihm versagt, seine Musik ist vor allem eine psychologisch-physiologische Analyse kranker Zustände. Die Wagnerische Kunst drückt die Gefahr, den Verderb des Instinkts und den guten Glauben dabei aus; als Symptom einer ganzen Kunst ist und bleibt sie das Zeichen der Auflösung (N. W. Bd. XIV S. 151, 156, 167). Es gibt keine pessimistische Kunst, die Kunst bejaht. Wenn man unter Genie eines Künstlers die höchste Freiheit unter dem Gesetz, die göttliche Leichtigkeit, Leichtfertigkeit im Höchsten versteht, so hat Offenbach noch mehr Anrecht auf den Namen Genie als Wagner; Wagner ist schwerfällig, nichts ist ihm fremder als Augenblicke übermütigster Vollkommenheit, wie sie Offenbach erreicht. Mit der Kunst ist gegen die Vermoralisierung zu kämpfen: Kunst als Freiheit von der moralischen Verengung und Winkeloptik; die verblichenen Ideale aufwecken in ihrer schonungslosen Härte und Brutalität, als die prachtvollsten Ungeheuer, die sie sind; die idealisierenden Grundmächte (Sinnlichkeit, Rausch, überreiche Animalität) ans Licht ziehen (N. T. Bd. X S. 75, 82, 76).

Nietzsche empfiehlt hier den Tanz: Welches Glück, Wesen zu besitzen, die immer Tanz, Torheit und Putz im Kopfe haben; mir hat die Wagnerische Unfähigkeit zu tanzen immer not gemacht; die Welt soll sich putzen und tanzen. Der Tanz ist mit dem Frühling, mit der Musik, und mit der Faustischen Unendlichkeit im Busen den Höhenmomenten des Lebens beizuzählen. Nietzsche spricht von der göttlichen Leichtfertigkeit des Tanzenden, wünscht sich Wahrheiten, nach denen sich tanzen läßt, und läßt Zarathustra sagen: Ich würde nur an einen solchen Gott glauben, der zu tanzen verstünde. Alles Werden soll uns ein Göttertanz dünken; heil wer neue Tänze schafft; tanzen wir gleich Troubaduren zwischen Gott und Welt den Tanz. Tanz gehört zu den Voraussetzungen ritterlich-aristokratischer Werturteile, er gehört zu den Gefühlen der

Macht und Stärke (N. W. Bd. XIV S. 250, 163; XV 382, 394; VI 163, 338, 285; N. T. VI 387).

Schließlich hat Nietzsche eine Aufzeichnung gemacht, der wir folgendes entnehmen: Halten wir die Musik fest als Erholung, und als nichts anderes; um keinen Preis darf sie uns ein Aufregungsmittel, eine bloße Wagnerei sein. Der Wagnerische Mißbrauch der Musik ist die schlimmste Art Idealismus; Wagner und Jugend ist so viel wie Gift und Jugend. Was ich von der Musik will: daß sie heiter und tief ist wie ein Nachmittag im Oktober; daß sie in der Sonne liegt; daß alles süß, fein und geistig an ihr ist; daß sie Bosheiten in den Füßen hat (N. W. II S. 870). — Ich könnte mir eine Musik denken, sagt Nietzsche, deren seltenster Zauber darin bestände, daß sie von gut und böse nichts mehr wüßte; nur daß vielleicht irgend ein Schifferheimweh, irgend welche goldene Schatten und zärtliche Schwächen hie und da über sie hinwegliefen; eine Kunst, welche von großer Ferne her die Farben einer untergehenden, fast unverständlich gewordenen moralischen Welt zu sich flüchten sähe (N. W. Bd. VII S. 228).

IX. Nietzsches Zarathustra und Wille zur Macht; Wagners Tod.

Von 1882—85 hatte Nietzsche sein großartiges poëtisch-philosophisches Werk Zarathustra geschaffen, welches bereits diejenigen Ideen aufweist, die von 1883—88 in seinem theoretisch-philosophischen Hauptwerke „Der Wille zur Macht" und in den einzelnen Werken seiner Umwertungsperiode von 1886—88 zum Ausdrucke gelangen.

Im IV. Teile des Zarathustra erscheint der alte Zauberer als Büßer des Geistes; es wird ihm dort jenes Lied: „Daß

ich verbannt sei von aller Wahrheit, nur Narr, nur Dichter", in den Mund gelegt, und er zählt dort zu den höhern Menschen, die aus Verzweiflung zu Zarathustra kommen; er ist der Dichter und Zauberer, der gegen sich selber endlich seinen Geist wendet, der Verwandelte, der an seinem bösen Wissen und Gewissen erfriert; in seinen daherigen Nachlaßaufzeichnungen hat ihn Nietzsche als Erfinder neuer Rauschmittel, Schauspieler des Glücks, pessimistischer Wahrsager aufgeführt. Als Parodie auf Wagners Parsifal erscheint aber, ebenfalls im IV. Zarathustrateile das Abendmahl, bei welchem von den höhern Menschen die Rede ist, und an welchem der letzte Rest Gottes unter den Menschen: Die Menschen der großen Sehnsucht, des großen Ekels, des großen Überdrusses, alle die nicht leben wollen, oder sie lernen von Zarathustra die große Hoffnung, teilnehmen (N. W. Bd. VI S. 409, 413/417). — Auf Zarathustra folgte 1886 „Jenseits von Gut und Böse" als Vorspiel einer Philosophie der Zukunft, das V. Buch der „Fröhlichen Wissenschaft", 1887 die „Genealogie der Moral", 1888 „Der Fall Wagner" (siehe Abschnitt X), „Götzendämmerung", „Der Antichrist", „Nietzsche contra Wagner", und die noch ungedruckte Selbstbiographie Nietzsches „Ecce homo"; aus allen diesen Werken siehe das bezügliche, Abschnitte VI—XII (ausgenommen „Fall Wagner", Abschnitt X). — „Nietzsche contra Wagner", Aktenstücke eines Psychologen, war eine Zusammenfassung dessen, was Nietzsche über Wagner in der mittlern Periode und in der letzten Periode (ohne „Fall Wagner") verfaßt hatte. Die Kapitel „Wagner als Gefahr", „Eine Musik ohne Zukunft", „Wie ich von Wagner loskam" sind den beiden Bänden „Menschliches — Allzumenschliches" entnommen; sie behandeln die unendliche Melodie, die alle Zeit- und Kraftebenmäßigkeit brechen will, die Wirkung der Wagnerischen Musik auf die Masse, der Geist Wagnerischer Musik mit einem gewissen Katholizismus des Gefühls, das Abschiednehmen von Wagner mit dem Wunsche, daß eine unsterbliche Rache von einem Musiker an der romantischen

Musik genommen werde. Siehe Abschnitte V, VII und VIII vorliegender Arbeit. — Die Kapitel „Wo ich bewundere", „Wo ich Einwände mache", „Wir Antipoden", sowie der Epilog sind der „Fröhlichen Wissenschaft" entnommen: Wagner als Meister des Kleinen und der verwegenen Wandmalerei, als begeisterter Minomane, seine Musik als Mittel zum Zweck, seine kommandierenden Instinkte, die dionysische Kunst für die an der Überfülle des Lebens Leidenden gegenüber der Romantik in Künsten und Erkenntnissen, romantischer Pessimismus als Wagnersche Musik und Schopenhauersche Willens-Philosophie; siehe Abschnitte VI und VIII. — Der Epilog enthält zwei Teile aus der Vorrede von 1886 zur „Fröhlichen Wissenschaft": Das Leben als Problem; Forderung einer leichten, göttlichen Kunst. — Die Kapitel „Wagner als Apostel der Keuschheit", „Der Psychologe nimmt das Wort" sind dem „Jenseits von Gut und Böse" und der „Genealogie der Moral" entnommen: Gegensatz von Sinnlichkeit und Keuschheit; Parsifal als Werk der Rachsucht 2c., Wagners Vergeistigung und Versinnlichung seiner frühern Kunst als Gegensatz zu Parsifal (siehe Abschnitte VI und VII); Mitleiden als Täuschung; der große Psychologe erlernt das große Mitleiden neben der großen Verachtung; tiefes Leiden macht vornehm, der Auserwählte der Erkenntnis schützt sich vor mitleidigen Händen. — Nietzsche schreibt jetzt an Malwida v. Meysenbug: Die Vorstellung, daß Wagner einmal geglaubt haben kann, ich teilte seine Meinungen, macht mich jetzt erröten. Nach dem zu urteilen, was ich bisher von Wagnerianern kennen gelernt habe, scheint mir die heutige Wagnerei unbewußte Annäherung an Rom, welche von innen dasselbe tut, was Bismarck von außen tut (N. Br. Bd. III 2 S. 594, 635). — Richard Pohl hatte dann Nietzsche in dem von Fritzsch herausgegebenen „Musikalischen Wochenblatt" wegen seiner Schriften über Wagner angegriffen; da Fritzsch gleichzeitig damals die Schriften Wagners und Nietzsches verlegt hatte, geriet Nietzsche in große Aufregung.

Inzwischen hatte sich Nietzsche neue Freunde gesucht: Ich will einen neuen Bund schaffen, einen Ordensbund höherer Menschen, welche gleich mir nicht nur jenseits der politischen und religiösen Glaubenslehren zu leben wissen, sondern auch die Moral überwunden haben (N. W. Bd. XIV S. 414); ein derartiger Aufruf ist auch sein Gesang: Aus hohen Bergen (N. W. Bd. VII), worin er von seinen Freunden sagt: „Daß alt sie wurden, hat sie weggebannt; nur wer sich wandelt, bleibt mit mir verwandt!" — Aber er blieb einsam.

Von 1883—88 entstand außerdem das obgenannte theoretisch-philosophische Hauptwerk „Der Wille zur Macht" (N. W. Bd. XV und N. T. Bd. IX und X), (siehe Abschnitte VI—XII), in dem Nietzsche den Satz aussprach: Der die Werte bestimmt und den Willen von Jahrtausenden lenkt, ist der höchste Mensch. An Stelle des Genies setzte ich den Menschen, der über sich selber den Menschen hinausschafft, an Stelle des Philosophen den Erlöser von der Moral (N. T. Bd. X S. 187; N. W. Bd. XIV S. 215). Hier stellt er die neue Rangordnung auf mit der ewigen Bejahung des Daseins durch Dionysos und der Lehre von der ewigen Wiederkunft alles Gleichen. — Wille zur Macht ist das Urfaktum der Geschichte; die gesamte Psychologie ist als Entwicklungslehre des Willens zur Macht zu fassen, unsere gesamte Philosophie ist unter denselben einzureihen, unser Dasein, und das gesamte Werden sind unter dieser Perspektive zu erklären (N. W. Bd. XV 373, VII 35, 238).

Nietzsche war ehedem Schopenhauerianer und Wagnerianer, wenn er auch zur Zeit der ersten unzeitgemäßen Betrachtung Aufzeichnungen machte, die sich mit Schopenhauers Willenstheorie nicht deckten, und der Lebensverneinung die Kunst als Positivum gegengesetzt hatte, und schon vor Erscheinen der dritten Unzeitgemäßen über Wagner Gedanken aufgeschrieben hatte, die Zweifel in jenen und seine Kunst setzten. Späterhin sagte er, der Atheismus habe ihn zu Schopenhauer hingezogen, indem dieser erklärt, daß die Beweise für das Dasein Gottes ganz außer Kredit und Gebrauch gekommen sind; Schopenhauer

war auf der einen Seite Atheist, auf der andern Seite hielt er die Erlösung bezw. Verneinung Christi für die großartigste Lehre der Menschheit. Nietzsche selbst meinte, der Mensch wäre sein eigener Gott; er sagt diesbezüglich: All die Schönheit und Erhabenheit, die wir den wirklichen und eingebildeten Dingen geliehen haben, will ich zurückfordern als Eigentum und Erzeugnis des Menschen, als seine schönste Apologie. Der Mensch als Dichter, als Denker, als Gott, als Liebe, als Macht! O, über seine königliche Freigebigkeit, mit der er die Dinge beschenkt hat, um sich zu verarmen, und sich elend zu fühlen; das war bisher seine größte Selbstlosigkeit, daß er bewunderte und anbetete und sich zu verbergen wußte, daß er es war, der das geschaffen, was er bewunderte (N. T. Bd. IX S. 107).

Nietzsche hatte Hegel und Feuerbach gelesen, und die Theorien dieser beiden waren es vornehmlich, die ihn bezüglich der Vergeistigung der Sinnlichkeit zu Wagner hinführten, nachdem er zuvor dessen Revolutionsschriften studiert hatte; im übrigen war auch Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung" mit bestimmend für die Bekanntschaft mit Wagner, in erster Linie aber Wagners Kunstwerke. Ferner war Nietzsche von Spinoza beeinflußt; vor allem aber hatte er Darwinschen und Spencerschen Studien obgelegen und auch Häckels Werke kennen gelernt, wenn er auch Darwins Lehren später lediglich für seinen „Willen zur Macht" umdeutete. Nietzsche verlangt, daß Physiologen und Mediziner für die Probleme vom Werte der bisherigen Wertschätzungen zu gewinnen sind; die Frage, was ist diese oder jene Gütertafel wert, will unter die verschiedensten Perspektiven gestellt sein; die Wissenschaften haben hier der Zukunftsaufgabe der Philosophen vorzuarbeiten. Der Philosoph hat das Problem vom Werte zu lösen, die Rangordnung der Werte zu bestimmen (N. W. Bd. VII 338/339). Als der Philosoph daran ging, die Werte des Musikanten- und Psychologenproblems Richard Wagner zu prüfen, kam er zur Verurteilung der französischen Romantik, des Wagnerischen Kunstwerks, aller Schau-

spielerei, vor allem des Werks der Lebensverneinung: des Parsifal.

Was Parsifal betrifft, so meldet A. Neumann in seinen „Erinnerungen an R. Wagner" (Leipzig, Verlag Staackmann), daß Wagner ihm für sein Berliner Theater auch einen Vertrag für Parsifal vorgelegt, dann aber wieder zurückgezogen habe; falls Wagner aber bei Lebzeiten durch Abnahme der Kräfte seine Bayreuther Unternehmung nicht mehr fortführen könnte, dann könnte auch an Neumann zu besondern Zeiten Bühnenweihfestspiele zu veranstalten wohl zu überlassen sein: und einzig ihm würde dann in diesem Sinne der Parsifal von mir abgetreten werden. — Nach dieser brieflichen Äußerung war es also ursprünglich nicht die Absicht Wagners, Parsifal für alle Zeiten nur für Bayreuth zu bestimmen; der Inhalt des Schreibens an König Ludwig II. scheint danach auf häusliche Einflüsse zurückzuführen zu sein.

Die Musik soll nach Nietzsche in den Dienst des „Willens zur Macht" gestellt werden; dort wird sie die idealisierenden Grundmächte ans Licht ziehen, und in göttlicher Leichtigkeit und Augenblicken übermütigster Vollkommenheit zum Ausdrucke gelangen. Hatte Nietzsche noch zu Beginn 1888 Bizets Carmen einerseits, die Werke Offenbachs anderseits bevorzugt, so stellte er in seinen letzten Schaffenstagen die Forderung auf, daß die Musik lediglich als Erholung dienen soll: heiter, tief, süß, mit Bosheiten in den Füßen, und höchsten Wert hatte er auf den Tanz gelegt (siehe Abschnitt VIII).

Die Schlußpartie des ersten Teils von Zarathustra wurde genau in der heiligen Stunde fertig gemacht, in der Richard Wagner in Venedig starb, hatte Nietzsche aufgezeichnet (N. T. Bd. VII S. XXI); Wagner war im Palazzo Vendramin einem Schlaganfalle erlegen. In einem Entwurfe Nietzsches zu einem Briefe, der an die Witwe Wagners abgesandt wurde, heißt es: Es wird wenig Menschen geben, die wie Sie mit einem so tiefen Gefühl sagen können: So war es meine Pflicht, was ich um diesen Einen tat, und

nichts mehr, es war auch mein ganzer Lohn! Sie haben einem Ziele gelebt und ihm jedes Opfer gebracht, und über die Liebe jenes Menschen hinaus erfaßten Sie das Höchste, was seine Liebe und sein Hoffen erdachte: Dem dienten Sie, dem gehören Sie und Ihr Name immerdar, dem, was nicht mit einem Menschen stirbt, ob es schon in ihm geboren wurde (N. B. Bd. II S. 863).

Wie erhaben hatte Nietzsche in seinen Vorarbeiten zu „Wagner in Bayreuth" gesagt: Der Tod ist das Siegel auf jede große Leidenschaft und Heldenhaftigkeit!

X. Der „Fall Wagner"; Nietzsches Katastrophe.

Nietzsche waren — besagt die Nietzschebiographie — immer neue Schilderungen aus Bayreuther Kreisen zu Gesicht gekommen, die ihn mit einem wahren Schreck erfüllten; die Wagnerianer selbst hätten den tiefen Abgrund zwischen Wagner und Nietzsche gelegt. Er schrieb deshalb: Ich habe Richard Wagner mehr geliebt und verehrt als irgend sonst jemand, und hätte er zuletzt nicht den schlechten Geschmack oder die traurige Nötigung gehabt, mit einer mir unmöglichen Qualität von Geistern gemeinsame Sache zu machen, mit seinen Anhängern, den Wagnerianern, so hätte ich keinen Grund gehabt (?), ihm schon bei Lebzeiten Lebewohl zu sagen, dem Tiefsten und Kühnsten, dem begegnet zu sein, meiner Erkenntnis mehr als irgend eine andere Bewegung förderlich gewesen ist, vorangestellt, daß seine Sache und meine Sache nicht verwechselt werden wollte, und daß es ein gutes Stück Selbstüberwindung bedurfte, ehe ich dergestalt Sein und Mein mit gebührendem Schnitt zu trennen lernte (N. B. II S. 850/51).

Sodann wurde an Nietzsche im Frühjahr 1888 von Hans v. Bülow eine Botschaft ausgerichtet, die eine scharfe Kritik des Bayreuther Kreises enthielt, und mit der Aufforderung schloß: Friedrich Nietzsche sollte doch einmal schreiben, weshalb er von Bayreuth fortgegangen wäre, daraus

würde sicherlich viel zu lernen sein (N. W. II 851). Indem Nietzsche damals die Modernität prüfte, kam ihm das Problem Richard Wagner besonders nahe; er hatte zuerst beabsichtigt, dieses Problem im ersten Buche des „Willens zur Macht" im Kapitel „Modernität" ausführlich zu behandeln (N. T. Bd. X S. XV). Daß er es besonders behandelte, scheint auf obige Verumständungen zurückzuführen zu sein.

Nietzsche stellte den Satz auf: Wagner resümiert die Romantik, die deutsche und die französische. Kultus der Musik, der revolutionären Romantik in der Form. Wagner hat Freischütz, Hoffmann, Grimm, die romantische Sage, den mystischen Katholizismus des Instinkts, den Symbolismus, die Freigeisterei der Leidenschaft. Im Grunde ist auch Wagners Musik noch Literatur, so gut es die französische Romantik ist; Zauber des Exotismus; die romantischen Musiker erzählen, was die exotischen Bücher aus ihnen gemacht haben; zuletzt begnügt man sich, die Exotica im Bilde zu erleben; das Wesentliche ist die Art von neuer Begierde, die Verkleidung, Verstellung der Seele (N. W. Bd. XV S. 68). — Und hier zeichnet Nietzsche unsere Modernität als Folge der Romantik: Die Romantik ist Nachschlag des 18. Jahrhunderts, eine Art aufgetürmten Verlangens nach dessen Schwärmerei großen Styls, tatsächlich ein gut Stück Schauspielerei und Selbstbetrügerei; man wollte die starke Natur, die große Leidenschaft darstellen. Schopenhauer als Nachschlag, Zustand vor der Revolution (Mitleid, Sinnlichkeit, Kunst, Schwäche des Willens, Katholizismus der geistigsten Begierden, gutes 18. Jahrhundert au fond). Romantik ist Feindschaft gegen die Renaissance, gegen das antike Wertideal, gegen die dominierende Geistigkeit, gegen den klassischen Geschmack, gegen den großen Styl (N. W. Bd. XIV 207). Romantische Attitüde des modernen Menschen, Selbstlosigkeit als Kunst und Erkenntnis. Dem modernen Menschen fehlt der sichere Instinkt; unsere Begierde, unser Wille selbst zur Erkenntnis ist ein Symptom einer ungeheuren Dekadenze; wir streben nach dem Gegenteile von dem, was starke Rassen, starke Naturen wollen,

das Begreifen ist ein Ende. Was heute am tiefsten angegriffen ist, das ist der Instinkt und der Wille der Tradition; man nimmt die Tradition als Fatalität, man erkennt sie an, aber man will sie nicht. Tatsächliches Übergewicht des Katholizismus; das Gefühl des Protestantismus so erloschen, daß die stärksten antiprotestantischen Bewegungen nicht mehr als solche empfunden werden (Wagners Parsifal). Man hat den unwürdigen Versuch gemacht, in Wagner und Schopenhauer Typen der geistig Gestörten zu sehen; eine ungleich wesentlichere Einsicht wäre gewonnen, den Typus der Dekadenze, den beide darstellen, wissenschaftlich zu präzisieren. Moderne Falschmünzerei in den Künsten: Aberglaube vom Genie, Wichtigkeit der Attitüde, Nationalität; große Charlatanerie Victor Hugos und Richard Wagners, aber gepaart mit so viel echtem Virtuosentum, daß sie auch den Raffiniertesten im Sinne der Kunst selbst genug taten, daher der Mangel an Größe (N. W. Bd. XV S. 40, 50, 51, 56, 57, 59, 61). — Der moderne Künstler, in seiner Physiologie dem Hysterismus nächstverwandt, ist auch als Charakter auf diese Krankheit hin abgezeichnet; der Hysteriker ist falsch, er ist bewundernswert in jeder Kunst der Verstellung; die absurde Erregbarkeit seines Systems, die das Dramatische in die geringsten Zufälle des Lebens einschleppt, nimmt ihm alles berechenbare; er ist groß als Schauspieler; alle diese Hysteriker setzen in Erstaunen durch ihre Virtuosität der Mimik, der Transfiguration, des Eintretens in fast jeden verlangten Charakter. Wie alles Moderne ist die Romantik eine zweideutige Frage; ein Romantiker ist ein Künstler, den das große Mißvergnügen an sich schöpferisch macht, der von sich und seiner Mitwelt wegblickt, zurückblickt. Die Romantiker in Deutschland protestierten nicht gegen den Klassizismus, sondern gegen Vernunft, Aufklärung, Geschmack. Dagegen sind die überwältigenden Künstler, welche einen Konsonanzton aus jedem Konflikte erklingen lassen, diejenigen, welche ihre eigene Mächtigkeit und Selbsterlösung noch den Dingen zu gute kommen lassen; sie sprechen ihre innerste Erfahrung in der Symbolik jedes Kunstwerkes aus, ihr

Schaffen ist Dankbarkeit für ihr Sein (N. T. Bd. X S. 69/70, 89, 93, 98).

Nietzsche selbst nennt den „Fall Wagner“ brieflich an Malwida von Meysenbug eine Kriegserklärung in ästheticis, wie sie radikaler gar nicht gedacht werden kann. Einen Wagner abzutun, gehört inmitten der über alle Maßen schweren Aufgabe meines Lebens zu den wirklichen Erholungen (N. Br. Bd. III 2 S. 639). Das Mißverständnis über Wagner, schreibt Nietzsche anderwärts, ist heute in Deutschland ungeheuer, und da ich dazu beigetragen habe, es zu vermehren, will ich meine Schuld abtragen, und versuchen, es zu verringern (N. Br.). — Das Buch „Fall Wagner, ein Musikantenproblem“, wurde im Frühjahr 1888 in Sils Maria (Engadin) und in Turin entworfen, und gelangte im August 1888 zur Ausgabe. In seiner Vorrede hierzu sagt Nietzsche: Wagner resümiert die Modernität; sie redet durch Wagner ihre intimste Sprache; man hat beinahe eine Abrechnung über den Wert der Modernität gemacht, wenn man über Gut und Böse bei Wagner sich im klaren ist; Wagner ist für das Labyrinth der modernen Seele der eingeweihteste Führer (N. W. Bd. VIII S. 2 und 3).

Die Schrift selbst hat in ihren 12 Abschnitten folgendes zum Inhalt:

1. u. 2. Bizet tritt in Gegensatz zu Wagner; seine Musik ist raffiniert, ohne die Lüge des großen Styls; sie hat harte Notwendigkeit, afrikanische Heiterkeit, Liebe als Fatalität; sie ist cynisch, grausam (VIII 8/10).

3. u. 4. Das Erlösungsproblem Wagners. Im Holländer: Daß das Weib auch den Unstätesten erlöst; daß die Gefahr der Künstler, Genies im Weibe liegt. Im Tannhäuser: Vorwurf an Goethe: der Venusberg; ein Gebet rettet Goethe, eine höhere Jungfrau zieht ihn hinan. — Im Lohengrin vertritt Wagner den christlichen Begriff: Du sollst und mußt glauben, es ist ein Verbrechen am Höchsten, Heiligsten wissenschaftlich zu sein. Im Ring des Nibelungen: Erlösung des alten Gottes durch einen Freigeist und Immoralisten;

Siegfrieds Kriegserklärung an die Moral; Siegfried und Brünhilde: Sakrament der freien Liebe, die Götterdämmerung der alten Moral; Wagners Schiff fuhr auf ein Riff, die Schopenhauersche Philosophie; er hatte den ruchlosen Optimismus in Musik gesetzt, er übersetzte den Ring ins Schopenhauersche. Erst der Philosoph der Dekadenze gab dem Künstler der Dekadenze sich selbst (N. W. VIII S. 12, 14 15, 16). In „Wagner in Bayreuth", zwölf Jahre früher, schreibt dagegen Nietzsche: Wo sind die, welche wie Brünhilde aus Liebe ihr Wissen dahin geben, und zuletzt doch ihrem Leben das allerhöchste Wissen entnehmen: trauernder Liebe tiefstes Leiden schloß die Augen mir auf! (N. T. Bd. II S. 496).

5. Wagner vermehrt die Erschöpfung; in seiner Kunst sind gemischt die drei Stimulantia der Erschöpften: Das Brutale, das Künstliche, das Unschuldige (VIII 18).

6. Religion und Kunst. Das Erhabene. Der Begriff Styl nimmt in Ahnenmalerei seinen Ausgangspunkt. Unendlichkeit ohne Melodie; Enharmonik; Leidenschaft; christliches Mitleiden zur Schau stellen; niemand darf zweifeln, daß unsere Kunst allein erlöst (VIII 21/22).

7. Gesamtverwandlung der Kunst ins Schauspielerische als Ausdruck physiologischer Degenereszenz. Wagner war typischer Dekadent, bei dem jeder freie Wille fehlt, jeder Zug Notwendigkeit hat. Stil: bei Wagner steht im Anfang die Hallucination von Gebärden; zu ihnen sucht er erst die Tonsemiotik; er setzt ein Prinzip, dramatischer Stil, ein, wo ihm ein Vermögen fehlt (VIII 23/24).

8. Die Schauspielkunst. Wagner wurde Musiker und Dichter, weil sein Schauspielergenie ihn dazu zwang; er hat die Sprachvermögen der Musik ins Unendliche vermehrt. Man ist Schauspieler damit, daß man eine Einsicht vor dem Rest der Menschen voraus hat: was als wahr wirken soll, darf nicht wahr sein (VIII 27).

9. Knoten und Lösung im Drama erheischen Notwendigkeit, Wagner war aber nicht Psychologe zum Drama (VIII 30).

10. Wagner war zeitlebens Kommentator seiner Idee; er hatte Literatur nötig, um die Welt zu überreden, seine Musik tief zu nehmen; er machte bezüglich Hegels die Nutzanwendung auf die Musik, er wurde der Erbe Hegels, die Musik als Idee. Es ist nicht die Musik, mit der sich Wagner die Jünglinge erobert hat, es ist die Idee (VIII 33/34).

11. Bedeutung Wagners in der Geschichte der Musik: Die Heraufkunft des Schauspiels in der Musik; nur der Schauspieler weckt noch die große Begeisterung; damit kommt für den Schauspieler das goldene Zeitalter herauf. Zum Wagnerischen Ideal gehört bloß Tugend (Dressur, Gehorsam, lange Beine); Wagner gibt vielleicht das größte Beispiel der Selbstvergewaltigung ab, das die Geschichte der Künste hat (VIII 35, 36, 37).

12. Drei Forderungen: Das Theater darf nicht Herr über die Künste werden, der Schauspieler nicht zum Verführer der Ächten, die Musik nicht zu einer Kunst zu lügen (VIII 37).

Vergegenwärtigen wir uns hier, daß Wagner zwei Kardinalsätze aufstellte: 1. Im Theater liegt der Keim und Kern aller nationalpoetischen und nationalsittlichen Geistesbildung, und kein anderer Kunstzweig kann je zu wahrer Blüte und volksbildender Wirksamkeit gelangen, ehe nicht dem Theater sein vollständiger Anteil hieran zugesichert und zuerkannt ist; und 2. Nie konnte ein Künstler geliebt, nie seine Kunst begriffen werden, ohne daß er auch als Mensch geliebt und mit seiner Kunst auch sein Leben verstanden wurde (Wagner, Ges. Schriften Bd. VIII u. III). Hiegegen kämpfte Nietzsche, denn es herrscht im Theater und seiner Kunst die große Lüge, und diese wird auf die Musik und auf das Leben übertragen; der alte Zauberer ist Nietzsche zum großen Lügner geworden.

Die Nachschriften zum „Fall Wagner" besagen: An Stelle der strengen gewissenhaften Schulung im Dienste der Kunst wurde der Glaube an das Genie gerückt, der Aberwitz eines Glaubens an ein Recht auf eine Herrschaft des Theaters über die Kunst. Alles, was jetzt auf dem Boden

des verarmten Lebens aufgewachsen ist, die ganze Falschmünzerei der Transzendenz und des Jenseits hat in Wagners Kunst ihren sublimsten Fürsprecher in einer Überredung der Sinnlichkeit, die ihrerseits wieder den Geist mürbe und müde macht. Wagner hat das Tempo des Ruins der Musik beschleunigt. Zum Begriffe der Modernität gehören die Werte der Herrenmoral und der christlichen Moral; letztere verneint die Welt; die vornehme Moral hat umgekehrt ihre Wurzel in einem triumphierenden Jasagen zu sich, sie ist Selbstverherrlichung des Lebens; die ganz große Kunst gehört hierher (VIII 40, 41, 44, 50). — Den ersten Aufzeichnungen und Vorstufen zum „Fall Wagner" entnehmen wir noch folgendes: Wagner bedeutete einen gefährlichen Zwischenfall, eine Ausnahme und ein Fragezeichen, welches alle strengen Künstlergewissen auf die Probe gestellt hat; er gehört zu den Demagogen der Kunst, die auf die Instinkte der Massen zu wirken wissen. Wagner war eines von jenen drei Schauspielergenies (Paganini, Liszt, Wagner), welche ebensosehr zum Nachmachen, als zum Erfinden in der Kunst des Nachmachens selber vorher bestimmt waren, und deren Instinkt alles erraten hat, was zum Zwecke des Vortrags, des Ausdrucks, der Wirkung, der Bezauberung, der Verführung ausfindig gemacht werden kann. Die Prinzipien und Praktiken Wagners sind allesamt zurückführbar auf physiologische Notstände, sie sind deren Ausdruck, sie enthalten aber eine Widerlegung seiner Kunst; die schädliche Wirkung der Wagnerischen Kunst beweist deren tiefe organische Gebrechlichkeit, deren Korruption (N. W. Bd. XIV S. 152, 156, 159, 165).

Im November 1888 schreibt Nietzsche über dieses Buch: Um dieser Schrift gerecht zu werden, muß man am Schicksal der Musik wie an einer offenen Wunde leiden; die Musik ist um ihren weltverklärenden jasagenden Charakter gebracht worden, sie ist Dekadenzemusik; gesetzt aber, daß man dergestalt die Sache der Musik wie seine eigene Sache fühlt, so wird man diese Schrift voller Rücksichten und immer noch mild finden (N. B. II 867).

Die Schrift erregte ungeheures Aufsehen, aber Stil und Inhalt ließen darauf schließen, daß ihr Verfasser pathologisch sei; Paul J. Möbius meint, man könnte in dieser Schrift die Namen wechseln, statt Wagner Nietzsche, und statt Künstler Philosoph setzen, dann hätte man ein richtiges Bild von Nietzsche selbst.

Nietzsche frägt schließlich bezüglich unserer Modernität: Gehört es zum Charakter unserer ganzen Musik, Gegenrenaissance zu sein? Tatsache, daß die Musik als Romantik ihre höchste Reife und Fülle erlangt, noch einmal als Reaktionsbewegung gegen die Klassizität. Beethoven, der erste große Romantiker im Sinne des französischen Begriffs Romantik, wie Wagner der letzte große Romantiker ist. Wagner bleibt, bloß in Hinsicht auf seinen Wert für Deutschland und deutsche Kultur abgeschätzt, ein großes Fragezeichen, ein Schicksal in jedem Fall. Es will mir sogar scheinen, daß er nirgends wo weniger hingehört, als nach Deutschland; sein ganzer Typus steht unter Deutschen einfach fremd, unverstanden da; der deutsche Geist hat zu allen Zeiten in psychologicis der Feinheit und Divination ermangelt; wie sollte er dem Problem Wagner gewachsen sein! (N. W. Bd. XV S. 67, 69).

Zu Beginn 1889 ereilte Nietzsche die Katastrophe; es trat ein großer paralytischer Anfall ein, welcher eine unheilbare Geistesstörung zur Folge hatte. Nach Paul J. Möbius zeigt sich in Nietzsches Werken die Erkrankung dem Stile nach vom Jahre 1886 bezw. 1885, also mit Erscheinen des Werkes „Jenseits von Gut und Böse"; den Beginn der Gehirnkrankheit an sich setzt Möbius auf Ende 1881, die ersten Aufzeichnungen zum Zarathustra an. Immerhin erklärt Möbius: Ein Geisteskranker kann etwas Schönes oder etwas Wahres so gut wie ein anderer schreiben; ob sein Stil, seine Erörterungen zu billigen seien oder nicht, ist nach denselben Grundsätzen zu entscheiden, die sonst gelten, und die Gehirnkrankheit kommt dabei nicht in Betracht. So liegt die Sache in der Tat bei Nietzsche. Man muß im einzelnen das, was er sagt, unbefangen aufnehmen; es kann wahr sein trotz der Gehirnkrankheit, es

könnte unwahr sein ohne solche (Möbius, Fr. Nietzsche, S. 193, Verlag Joh. Ambr. Barth, Leipzig).

Tatsächlich halten wir das theoretisch-philosophische Nachlaßwerk „Der Wille zur Macht", Versuch einer Umwertung aller Werte, 1883—88 für das allergroßartigste, was jemals in der Philosophie dagewesen ist, und vielleicht jemals sein wird. Nietzsche war ein grenzenloses Genie, das in seiner Genialität alle dagewesenen Genies in Wissenschaft und Kunst weit überragte. — Nach verschiedenen Rückfällen war dann am 25. August 1900 der Tod eingetreten.

Im Herbst 1888, kurze Zeit vor der Katastrophe, hat Nietzsche noch folgende Niederschrift über Wagner gemacht; die wir am Schlusse dieses Abschnittes hier (nach N. B. Bd. II S. 201) wiedergeben: Ich denke, ich kenne besser als irgend jemand das Ungeheure, das Wagner vermag, die fünfzig Welten fremder Entzückungen, zu denen niemand außer ihm Flügel hatte; und so wie ich bin, stark genug, um mir auch daß Fragwürdigste und Gefährlichste noch zum Vorteile zu wenden, und damit stärker zu werden, nenne ich Wagner den größten Wohltäter meines Lebens. Das, worin wir verwandt sind, daß wir tiefer gelitten haben, auch aneinander, als Menschen dieses Jahrhunderts zu leiden vermochten, wird unsern Namen ewig wieder zusammenbringen, und so gewiß Wagner unter Deutschen bloß ein Mißverständnis war, so gewiß bin ich's, und werde es immer sein.

XI. Wagners Christusideal und Nietzsches Ideal der Vornehmheit.

Die Gegensätze zwischen der Lebensverneinung Wagners in seiner Parsifalperiode und der Lehre Nietzsches in seiner Umwertungsperiode von der absoluten Wertung des Lebens sind von so kardinaler Wichtigkeit, namentlich auch in Hinsicht auf unsere Kultur- und Lebensfragen, sowie die Parsifalfrage, daß, in Ergänzung der Ab-

schnitte VI und VII, hier noch das Ideal der Vornehmheit Nietzsches gegenüber dem Christusideal Wagners speziell erörtert werden soll.

In seiner Revolutionsperiode geht Wagner bezüglich Kunst und Religion vom Griechentume aus: Die Kunst der griechischen Welt erscheint als der Ausdruck einer vollkommen harmonisch gestimmten Einheit der Welt; Kunst ist die höchste Tätigkeit des in Einklang mit sich und der Natur sinnlich schön entwickelten Menschen; aus der sinnlichen Welt allein kann der Mensch nur den Willen zum Kunstwerk fassen. Unser Ziel sei der starke und schöne Mensch; nur starke Menschen kennen die Liebe, nur die Liebe erfaßt die Schönheit, nur die Schönheit bildet die Kunst. Das unmittelbar sinnlich dargestellte Kunstwerk in dem Momente seiner lieblichen Erscheinung ist die Erlösung des Künstlers. Wir haben die hellenische Kunst zur menschlichen zu machen (Wagner, Ges. Schr. Bd. III S. 16, 15, 34, 46, 62). — Siehe auch Abschnitt II.

Das Christentum wird von Wagner hier verurteilt: Es rechtfertigt dasselbe eine unnütze und jämmerliche Existenz des Menschen auf Erden aus der wunderbaren Liebe Gottes, der den Menschen hier in einen ekelhaften Kerker eingeschlossen habe, um ihm nach dem Tode einen endlosen Zustand allerbequemster und untätigster Herrlichkeit zu bereiten. Die Reaktion hat den schönen freien Menschen zu sich, zum Sklaventume herabgezogen. Die Grundanschauung vom Wesen der Natur hob das Christentum auf; es nahm dem alten Glauben seine üppig zeugende künstlerische Kraft (Wagner, Ges. Schriften Bd. III S. 14, 27; IV S. 39).

Als Wagner aber umgelernt hatte und Schopenhauerianer geworden war, hatte er in seiner letzten Periode die Lehren seines Philosophen erweitert und vertieft. Schopenhauer lehrt: Der innerste Kern und Geist des Christentums ist mit dem des Brahmanismus und Buddhismus derselbe; der ethische Geist des neutestamentlichen Christentums ist derjenige jener beiden orientalischen Religionen.

Nicht diese allein, sondern auch das wahre Christentum hat durchaus jenen asketischen Charakter, den die Philosophie als Verneinung des Willens zum Leben verdeutlicht hat. Die christliche Glaubenslehre symbolisiert die Erlösung im Menschgewordenen Gotte; da die echte Tugend und Heiligkeit der Gesinnung ihren ersten Ursprung nicht in den Werken, sondern in der Erkenntnis, im Glauben hat, soll man Christus nicht individuell, nach seiner mythischen Geschichte in den Evangelien oder nach der ihm zu Grunde liegenden mutmaßlich wahren Geschichte, sondern als Symbol der Verneinung des Willens zum Leben auffassen (S. II 711, 683, 725; I 521, 519).

Dementsprechend hat nunmehr Wagner seine Theorien verändert, die wir bezüglich des Christusideals, in Ergänzung des in Abschnitt VII über Kunst und Religion Vorgetragenen, hier wiedergeben: Der griechischen Kunst konnte nur Formensinn, nicht idealer Gehalt entnommen werden. Zu den erhabendsten kunstreligiösen Offenbarungen zählt diejenige von der göttlichen Herkunft des Erlösers im Christentume. Der höchsten Kunst kann aber nicht die Kraft der Offenbarung erwachsen, wenn sie der Grundlage des religiösen Symbols einer vollkommensten sittlichen Weltordnung entbehrt; als Ergebnis der Schopenhauerphilosophie erscheint daher die Anerkennung einer moralischen Bedeutung der Welt. Göttlich war der Gründer der christlichen Religion, seine Lehre war die Tat des freiwilligen Leidens; an ihn glauben, hieß ihm nacheifern und Erlösung hoffen. Der Heiland erschien, den Weg der Erlösung nicht mehr durch Lehren, sondern durch das Beispiel zu weisen; mit seiner Pflege ist alle Lehre des Erlösers ausgeübt. — In der umgebenden Natur wird uns stets die ungeheure Tragik dieses Weltendaseins zur Empfindung kommen, und täglich werden wir den Blick auf den Erlöser am Kreuze als letzte erhabene Zuflucht zu richten haben. Solange wir das Werk des Willens, der wir selbst sind, zu vollziehen haben, sind wir auf den Geist der Verneinung des eigenen Willens selbst angewiesen; sein Wüten drückt nichts anderes als seine Selbstverneinung aus, und hierüber zur

Selbstbesinnung zu gelangen, darf nur das dem Leiden entkeimende Mitleiden ermöglichen, welches dann als Aufhebung des Willens die Negation einer Negation ausdrückt, die wir nach den Regeln der Logik als Affirmation verstehen. Die vollständige Abwendung des Willens vom Leben charakterisiert sich als höchste Energie des Willens selbst; war es der Anblick, das Abbild oder die Vorstellung des am Kreuze leidenden Heilandes, stets fiel hierbei die Wirkung eines allen Eigenwillen bezwingenden Mitleidens mit der des tiefsten Entsetzens über die Eigenschaft dieses die Welt gestaltenden Willens in der Weise zusammen, daß dieser in höchster Kraftäußerung sich gegen sich selbst wandte. In der Erkenntnis der Erlösungsbedürftigkeit findet auch der Held, der sich gegen die Verderbnis seines Stammes, seiner Sitte, seiner Ehre mit Entsetzen aufrafft, durch wunderbaren Irrtum seines mißleiteten Willens sich schließlich im Heiligen als göttlichen Helden wieder. Der unerforschliche Urgrund des Willens, wie er in Zeit und Raum unmöglich aufzufinden ist, wird uns in jener Aufhebung kund, wo er als Wollen der Erlösung göttlich erschien. Dieser Erlösung glauben wir in der geweihten Stunde vorempfindend bereits teilhaftig zu werden; rein ertönt uns dann nur die Klage der Natur, welterlösend. Die in der Klage geeinigte Seele der Menschheit, durch diese Klage sich ihres hohen Amtes der Erlösung der ganzen mitleidenden Natur bewußt werdend, entschwebt da dem Abgrunde der Erscheinungen, und losgelöst von jener grauenhaften Ursächlichkeit alles Entstehens und Vergehens fühlt sich der rastlose Wille von sich selbst befreit. — Das in jener wundervollen Geburt des Heilandes sich sublimierende Blut der ganzen leidenden menschlichen Gattung spendet sich dem ganzen menschlichen Geschlechte zur edelsten Reinigung von allen Flecken seines Blutes; der Genuß des Blutes Jesu, wie er in dem einzig echten Sakramente der christlichen Religion symbolisch vor sich geht, dürfte den niedrigsten Rassen zu göttlicher Reinigung gedeihen (Wagner, Ges. Schriften Bd. X S. 220, 260, 262, 213, 230, 247, 245, 279, 281, 249, 283). Über

das Wunder, die göttliche reine Jungfrau, die bildliche Darstellung der christlichen Kirche, das Verhältnis der Musik zur christlichen Kunst siehe Abschnitt VII, über Mitleiden und Lebensverneinung siehe Abschnitt VI.

In der Periode des Tristan und der Meistersinger hatte Wagner in seinen kunstreligiösen Anschauungen eine Zwischenstufe zwischen der Revolutions- und der Parsifalperiode eingenommen; er sagt diesbezüglich in der 1864 entstandenen Schrift „Staat und Religion": Der religiösen Welt geht die Wahrheit auf, es müsse eine andere Welt geben als diese, weil in ihr der unerlöschliche Glückseligkeitstrieb nicht zu stillen ist, dieser Trieb somit eine andere Welt zu ihrer Erlösung erfordert. Die Grundlage der wirklichen Religion ist das Gefühl der Unseligkeit des menschlichen Daseins; ihr innerster Kern ist Verneinung der Welt, das heißt Erkenntnis der Welt als eines nur auf einer Täuschung beruhenden flüchtigen und traumartigen Zustandes, sowie erstrebte Erlösung aus ihr, vorbereitet durch Entsagung, erreicht durch den Glauben. Durch freiwilliges Entsagen und Leiden ist praktisch der Egoismus aufgehoben; das, was dem Menschen die übermenschliche Kraft gibt, freiwillig zu leiden, ist das unermeßlich erhabene Wonnegefühl der Weltüberwindung. Wie die höchste Kraft der Religion sich im Glauben kundgibt, liegt ihre wesentlichste Bedeutung in ihrem Dogma; das Wundervolle und Unvergleichliche des religiösen Dogmas besteht darin, daß das, was auf dem Wege des Nachdenkens durch die richtige philosophische Erkenntnis nur in negativer Form gefaßt werden kann, in ihm sich in positiver Form darstellt. Der wahrhaft Religiöse kann der Welt seine innere tiefbeseeligende Anschauung nur durch das Beispiel, die Tat der Entsagung mitteilen; der Heilige, Märtyrer ist daher der wahrhafte Vermittler des Heils (Wagner, Ges. Schriften Bd. VIII S. 20, 22, 26). — Nietzsche nennt in seiner Umwertungsperiode das Christentum die verhängnisvollste Lüge der Verführung. Es hat ein Ideal aus dem Widerspruche gegen die Erhaltungstriebe des starken Lebens gemacht; Gott selbst ist

zum Widerspruch des Lebens abgeartet, statt dessen Verklärung und ewiges Ja zu sein. Das Jenseits ist der Wille zur Verneinung jeder Realität, das Kreuz das Erkennungszeichen für die Verschwörung gegen das Leben selbst; eine Philosophie, die die Verneinung des Willens lehrt, ist eine Lehre der Verleumdung; Sehnsucht in Nichts ist Verneinung der tragischen Weisheit (N. T. IX 153; N. W. VIII 220, 235, 313, 282; N. T. X 205). Christlichkeit ist Todfeindschaft gegen die Vornehmen, gegen Geist, Stolz, Mut, Freiheit; sie hat jedem Ehrfurchts- und Distanzgefühl zwischen Mensch und Mensch, der Voraussetzung zu jeder Erhöhung, zu jedem Wachstum der Kultur einen Todkrieg gemacht; und alle Begriffe der Kirche sind da, um die Naturwerte zu entwerten (N. W. VIII 239, 272, 264). — Nietzsche verlangt Krieg gegen das christliche Ideal, weil durch dasselbe das vornehme Ideal negiert ist. Die Renaissance war der Versuch, die vornehmen Werte zum Siege zu bringen, eine Umwertung der christlichen Werte; der höchste Typus ist das klassische Ideal als Ausdruck des Wohlgeratenseins aller Hauptinstinkte. Zum Zugrunderichten kann eine Religion der Verneinung und Weltflucht, eine ekstatische Entsinnlichung und Verhäßlichung des Lebens unentbehrlich sein. Die moralischen Werte waren bis jetzt die obersten Werte; entfernen wir diese Werte von jener Stelle, so verändern wir alle Werte (N. T. IX 170; N. W. VIII 310; N. T. IX 255; N. W. XIV 219; N. T. X 191). — Der Gegensatz zur christlichen Moral sei die Herrenmoral (siehe Abschnitt VI); den christlichen Sklavenrechten seien die Herrenrechte gegenübergestellt, das Ideal der Vornehmheit: Die Stärksten an Leib und Seele sind die Besten. Jasagende Effekte sind: Stolz, Gesundheit, Liebe der Geschlechter, Feindschaft und Krieg, starker Wille, Zucht der hohen Geistigkeit, Wille zur Macht, Dankbarkeit gegen Erde und Leben; die Größe der Seele hat nichts Romantisches an sich; das künstlerische Grundphänomen verstehen, welches Leben heißt; Vergeistigung als Ziel gesetzt; Leiden schaffen, sich selber und andern, um sie zum höchsten

Leben, dem des Siegers zu befähigen; Arterhaltung und Gedanke der ewigen Wiederkunft. Das Pathos der Vornehmheit und Distanz, das dauernde und dominierende Gesamt- und Grundgefühl einer höhern herrschenden Art zu einer niedern Art ist der Ursprung des Gegensatzes von gut und schlecht; die vornehme Art fühlt sich als wertbestimmend, sie ist wertschaffend. Grundfeindschaft und Ironie gegen Selbstlosigkeit gehört zur vornehmen Moral, wie der Egoismus zum Wesen der vornehmen Seele. Die Kollektivgefühle sind die große Vorschule der Personalsouveränität (N. T. X 206, 180, 214; N. W. XIV 97, 81; VII 304, 240, 241, 251; XV 358). Georg Simmel sagt hier: Das Vornehmheitsideal Nietzsches ist absolut irdisch-empirischer Natur, insofern es der Gipfel einer von der Tiefe her anhebenden Entwicklung ist, und der Weihe aller aus dem Überempirischen stammenden Werte entbehrt. Daß sich die Nietzschemoral zu diesem Ideal zuspitzt, entspricht der ersehnten Befreiung der Moral von aller Transzendenz. Das Leben ist sozusagen das empirische, das historische Phänomen schlechthin, und das Ideal der Vornehmheit ist nur die feinste Sublimierung, zu der es der Lebensprozeß in seiner Form als Entwicklung, Auslese, Züchtung bringen kann (Georg Simmel, Schopenhauer und Nietzsche, Verlag Dunker und Humblot, Berlin, S. 259, 261, 262).

In letzterer Beziehung sagt Nietzsche folgendes: Zweck des Menschen ist die Arterhaltung, und nur insofern auch die Erhaltung seiner Person; Ziel aber des Menschen sei Schaffung des Übermenschen, der Rasse höherer Menschen. Ein höheres Wesen als wir selber sind, zu schaffen, ist unser Wesen; unsere Aufgabe: über uns hinausschaffen. Der höchste Mensch wäre der, welcher den Gegensatzcharakter des Daseins am stärksten darstellte als dessen Glorie und einzige Rechtfertigung. Nicht Menschheit, sondern Übermensch ist das Ziel; daß es höhere und niedere Menschen gibt, und daß ein einzelner ganzen Jahrtausenden unter Umständen ihre Existenz rechtfertigen kann. Größte Erhöhung des Kraftbewußtseins des Menschen als dessen, der den Übermenschen schafft. — Nietzsche

will aber auch, daß eine höhere Rasse geschaffen werde mit eigener Lebenssphäre, mit Überschuß an Kraft und Schönheit, Tapferkeit, Kultur, Manier bis ins Geistigste (siehe Schluß von Abschnitt VI), eine bejahende Rasse, welche sich jeden großen Luxus gönnen darf; höhere Wesen, jenseits von den Werten, die den Ursprung aus der Sphäre des Leidens und der Heerde nicht verleugnen können (N. W. XIV 74; N. T. VII 488; N. W. XV 484; N. T. X 188, 187, 224; N. W. XV 414; N. T. X 212). Über den Übermenschen siehe des Verfassers „Nietzsches Metaphysik", Verlag ebenda.

Wagner hat ein einziges Mal in seinen Schriften den Entwicklungsgedanken berührt; in „Deutsche Kunst und deutsche Politik" sagte er: Wollte sich der dichtende Künstler schämen, als zur Nachbildung der Natur befähigten, ursprünglich nur nachahmenden Mimen sich zu erkennen, so müßte der Mensch sich nicht minder schämen, in der Natur als vernünftigen Affen sich wieder zu finden. Wir müssen uns, unsere Abkunft vom Affen zugegeben, nun fragen, warum die Natur ihren letzten Schritt vom Tiere zum Menschen nicht vom Elephanten oder vom Hunde aus machte, bei welchen wir doch entschieden entwickeltere intellektuale Anlagen antreffen, als beim Affen. Es liegt in der Entscheidung der Natur für den Affen zu ihrem letzten und wichtigsten Schritte ein zu tiefem Nachsinnen aufforderndes Geheimnis (Wagner, Ges. Schriften Bd. VIII S. 69/70).

Darwin glaubt nicht an den Übermenschen, wenn er sagt: Der Mensch ist durch den Kampf ums Dasein zu der gegenwärtigen hohen Stellung gelangt; und es ist zu befürchten, daß er einem noch härtern Kampf ausgesetzt sein wird, wenn er noch höher hinauf schreitet; andernfalls würde er in Indolenz versinken, und der begabte Mensch wäre im Kampf ums Dasein nicht erfolgreicher als der unbegabte (Darwin, Abstammung des Menschen, Bd. II Ausgabe Reclam S. 428). — Häckel sagt: Die fortschreitende Entwicklung der Klassen und Stämme (im Tier- und Menschenreich) führt langsam, aber

beständig zur Bildung immer neuer Arten (Häckel, die Lebenswunder, Verlag Körner, Stuttgart, Volksausgabe S. 158).

Nietzsche fährt weiter fort: Der Mensch soll sich dionysisch zum Dasein stellen; dionysisch als zeitweilige Identifikation mit dem Prinzip des Lebens. Heiligung des Lachens und des Tanzes, Seligsprechung der Triebe. Alles Christliche soll durch ein Überchristliches überwunden werden, denn die christliche Lehre war die Gegenlehre gegen die dionysische, Dionysos gegen den Gekreuzigten. Das Leben selbst, seine ewige Fruchtbarkeit und Wiederkehr bedingt die Qual, die Zerstörung: im andern Falle gilt das Leiden als Einwand gegen dieses Leben, als Formel seiner Verurteilung. Das Problem ist das vom Sinn des Leidens, ob ein christlicher, ob ein tragischer Sinn; im ersten Fall soll es der Weg sein zu einem heiligen Sein; im letztern Falle gilt das Sein als heilig genug, um ein ungeheures von Leid noch zu rechtfertigen. Der tragische Mensch bejaht noch das herbste Leiden, er ist stark, vergöttlichend genug dazu, der christliche verneint noch das glücklichste Los auf Erden. Der Gott am Kreuze ist ein Fluch am Leben, Dionysos eine Verheißung des Lebens (N. T. IX 309; X 219/220; N. W. XV 490). — Gegen Nirwana und Umschaffung im Jenseits der Determinismus: Ich selber bin das Fatum und bedinge seit Ewigkeiten das Dasein! — Wer zu vernichten ist mit dem Satze: „Es gibt keine Erlösung," der soll aussterben! — Wert ist das höchste Quantum Macht, das der Mensch sich einzuverleiben vermag; es gibt keine dauerhaften letzten Einheiten; es gibt keinen Willen, es gibt nur Willenspunktationen, die beständig ihre Macht mehren oder verlieren; Wert ist der Gesichtspunkt von Erhaltungs- und Steigerungsbedingungen in Hinsicht auf komplexe Gebilde von relativer Dauer des Lebens innerhalb des Werdens, Auffassung des Daseins als eine ewige Vergottung und Entgottung; aber darin kein Werthöhepunkt, sondern ein Machthöhepunkt (N. T. IX 527/28, 526). (Vergleiche Schlußwort.)

* * *

Nach den Festspielen des Jahres 1876 schrieb Nietzsche an Wagner: Der Herbst nach diesem Sommer ist für mich, und wohl nicht für mich allein, mehr Herbst als ein früherer; hinter dem großen Ereignis liegt ein Streifen schwärzester Melancholie (N. T. Bd. III S. XIX). Für Tausende von Wagnerverehrern mag es in den 25 Jahren seit Wagners Tod bezüglich Bayreuth auch später Herbst geworden sein. Des Meisters blühender Sohn und Erbe ist inzwischen zum Tonkünstler geworden. Siegfried Wagner ist die Erfüllung Webers, sagt C. Fr. Glasenapp; Richard Wagners Vermächtnis hinsichtlich Webers Freischütz: Der Dialog soll Musik werden, und das Orchester ihn im symphonischen Stile so tragen, daß es ihn ununterbrochen durchdringt, wie das Blut die Adern des Leibes, diese Aufgabe hat Siegfried Wagner in der Weiterentwicklung des deutschen Singspieles durchgeführt (das Theater, Bd. XVI, Siegfried Wagner von C. Fr. Glasenapp, S. 74/75, Verlag Schuster & Löffler, Berlin). In seinen Vorarbeiten zu „R. Wagner in Bayreuth", 1875/76 bemerkt dagegen Nietzsche: Man muß dem Volksliede nicht nachsingen, sondern vorsingen können, um ein volkstümlicher Sänger zu sein, und das versteht Richard Wagner, er ist volkstümlich in jeder Faser (N. T. Bd. IV S. 430 aph. 371). Nietzsche hätte hier neben Wagner ebenso Webers Freischütz nennen können; und das wird hier der Unterschied zwischen C. M. v. Weber im Freischütz und Siegfried Wagner in seinen Kompositionen vom Bärenhäuter ꝛc. sein: Weber ist dort in jeder Faser ein Vorsinger zum Volksliede bezw. zum Singspiele, welche Eigenschaften dem Siegfried Wagner fehlen.

In seinem Schaffen hat Nietzsche nur fünf Jahre den Bayreuther Meister überlebt; 25 Jahre hat die Festspiele die Witwe Wagners, die Tochter Franz Liszts und der Gräfin d'Agoult, und, wie die Zeitungsberichte melden, Enkelin der Maria Bethmann aus Frankfurt am Main, weitergeführt; eine Würdigung ihres Wirkens seit Wagners Tod wird späterer Zeit vorbehalten bleiben; hier sei nur erwähnt, daß

sie auch besonders die Hüterin des Gralsvermächtnisses für Bayreuth geworden ist.

Über Parsifal siehe die Abschnitte VI und VII. In welcher christlichen Stimmung Wagner den Parsifal geschaffen, geht u. a. auch aus einer Niederschrift zum Vorspiele hervor, zweites Thema „Glaube": Verheißung der Erlösung durch den Glauben. Der erneuten Verheißung antwortet der Glaube aus zartesten Höhen, wie auf dem Gefieder der weißen Taube, sich herabschwingend, die ganze Natur mit mächtigster Kraft erfüllend, dann wieder auf den Himmelsäther wie sanft beruhigt aufblickend. Da noch einmal aus Schauern der Einsamkeit erbebt die Klage des liebenden Mitleides: das Bangen, der heilige Angstschweiß des Ölberges, das göttliche Schmerzensleiden des Golgatha; der Leib erbleicht, das Blut entfließt und glüht nun mit himmlischer Segensglut im Kelche auf, über alles, was lebt und leidet, die Gnadenwonne der Erlösung durch die Liebe ausgießend 2c. (R. Wagner, Entwürfe, Gedanken, Fragmente S. 106/107, Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig). — Ein von höchster christlicher Frömmigkeit erfülltes Buch R. Parsons über Parsifal (übersetzt von Lichtenberg, Verlag Zittelmann) trägt den Untertitel: Der Weg zu Christus durch die Kunst, oder Richard Wagner als Theologe.

Der Katholizismus selbst dagegen wußte für dieses katholische Werk bisher keinen besondern Dank. Wie die Freundin Liszts, des Schwiegervaters Richard Wagners, die Fürstin Carolyne v. Sayn-Wittgenstein darüber dachte, sagt sie in einem Briefe: Ob die gläubigen Christen es gutheißen werden, solche hohe Kunst zur Parodie ihrer heiligsten Sakramente angewandt zu sehen, ist noch eine Frage; Kundry, diese Karrikatur der heiligen Magdalena; dieser Unsinn im ganzen Buch, der die Dichtung auf solchen absurden Boden stellt; es wäre aber zu lang, auseinander zu setzen, wie dem Heiligsten unseres christlichen Glaubens hier ins Gesicht geschlagen wird (R. Br. Bd. II 2 S. 860). — Und wird man ernstlich glauben, daß der Katholizismus,

der einen Moralkodex geschaffen, wie er in dem berühmten Werke von Graf v. Hoensbroech (Das Papsttum in seiner sozial-kulturellen Wirksamkeit, Bd. II die ultramontane Moral, Volksausgabe, Verlag Breitkopf & Härtel) enthüllt wird, irgendwelche Sympathieen für Parsifal, oder gar für dessen Schöpfer, Richard Wagner, empfinden sollte?! — Nietzsche sagt hier sehr richtig: Denkt man ein wenig konsequent und außerdem mit einer vertieften Einsicht in das, was ein großer Mensch ist, so unterliegt es keinem Zweifel, daß die (katholische) Kirche alle großen Menschen in die Hölle schickt, sie kämpft gegen alle „großen Menschen" (N. T. Bd. X aph. 871 S. 119).

In den Abschnitten VI, VII und im vorliegenden Abschnitte haben wir die Gegensätze Wagners und Nietzsches in den Theorien ihrer letzten Perioden hinsichtlich ihrer Weltanschauungen behandelt; wenn es aber einen Ausspruch gibt, der den allergroßartigsten Gegensatz zwischen diesen beiden illustriert, so ist es derjenige Wagners: Die Nichtigkeit der Welt kann dem leidenden Schwachen nur die Selbstaufopferung des Starken zum Bewußtsein bringen, daher durch ihn auf Weltentsagung geleitet (Wagner, Entwürfe, Gedanken, Fragmente S. 121). Also der Starke, der für Nietzsche die Stütze seiner gesamten Theorie für Erhaltung und Entwicklung des Lebens, für den Übermenschen und die Rasse der höhern Menschen, für das Ideal der Vornehmheit und für die Umwertung aller Werte ist, muß nach Wagner vernichtet werden, um dem Schwachen das Beispiel der Lebensverneinung zu geben! Nietzsche dagegen sagt: Es gibt eine große Literatur der Verleumdung des Lebens, der auch eine Kunst der Verleumdung sekundiert; zu letzterer gehört Wagners Parsifal (N. W. Bd. XIV aph. 340 S. 175). (Siehe auch Abschnitte VI—XI.) Entschieden hat Wagner in seiner letzten Christus- und Parsifalperiode mit dazu beigetragen, daß Nietzsche in seinem „Antichrist" das Kreuz als die unterirdischeste Verschwörung gegen Gesundheit, Schönheit, Wohlgeratenheit, Tapferkeit, Geist, Güte der Seele

und gegen das Leben selbst, das Jenseits als Willen zur Verneinung jeder Realität, und das Christentum als den einen unsterblichen Schandfleck der Menschheit benannte (N. W. Bd. VIII). Das Christentum hat die Welt in eine wahre (die Jenseitswelt) und eine scheinbare (unsere Daseinswelt) geschieden; das hat Wagner mit der Forderung der Lebensverneinung des Starken, und mit seinen Theorieen und seinem Kunstwerke der letzten Periode anerkannt; Nietzsche nennt dies ein Symptom des niedergehenden Lebens (N. W. Bd. VIII S. 81). Es hat Nietzsche, sagt Raoul Richter, uns die Möglichkeit einer Religion ohne Kultus, ohne Kirche, ohne Christentum, ohne Jenseits, ohne Gott gezeigt; er hat uns aber eine das diesseitige Leben bejahende Religion vorgetragen und vorgelebt; Nietzsche lehrt der entgotteten Welt gegenüber weder Gleichgültigkeit noch Verneinung. Für ihn hat das Leben den höchsten Wert; daß die Kraft und Fülle in der Welt höher und höher steige; daß wir bewußt das tun, wozu unbewußt alles drängt, das ist sein großes religiöses Bekenntnis; amor fati, Liebe zum Unabwendbaren, ist die Formel dieser Losung N. T. Bd. X S. XXXV, XXXII). Im übrigen siehe das Schlußwort der vorliegenden Arbeit.

XII. Nietzsches und Wagners Stellung in ihren letzten Perioden zu Weib, Ehe und Bühnenkünstlerin.

Nietzsche hatte der Ehe entsagt, denn der Philosoph geht drei glänzenden und lauten Dingen aus dem Wege: Dem Ruhme, den Fürsten und den Frauen; abseits vom Markte und Ruhme begibt sich alles Große, wohnten von je die Erfinder neuer Werte; der Philosoph enthält sich aber auch der Ehe, denn wozu Nachkommenschaft dem, dessen Seele die Welt ist (N. W. Bd. VII S. 414, 418; VI 74). — Wagner als Künstler waren dagegen diese drei Dinge

geradezu notwendig: Ohne Gunst ist alle Kunst umsunst! lautet der alte künstlerische Wahrspruch; Wagner suchte nach Fürstengunst, und fand sie. Aber er fand auch das liebende Weib, seine zweite Gattin, Frau Cosima geb. Liszt, von welcher er sagte, daß sie eine ganz unerhört seltsam begabte Frau, Liszts wunderbares Ebenbild, ist. Nietzsche verkehrte wohl auch in seiner Umwertungszeit mit Frauen; aber er fühlte, daß sie größtenteils kein Verständnis für ihn empfanden. Zwar ist ein Briefwechsel mit Malwida v. Meysenbug vorhanden (N. B. Bd. III 2); aber in dem Entwurfe zur Beantwortung des letzten, abweisenden Briefes der Malwida (Wagnerfrage) in der zweiten Hälfte 1888 heißt es: Ich wollte Ihnen mit dem „Fall Wagner" einen Beweis mehr dafür in die Hand geben, daß Sie nie ein Wort noch einen Wunsch von mir verstanden haben. Dieser tiefe Mangel an Instinkt, an Unterscheidung von wahr und falsch, den ich dem modernen Menschen vorwerfe, Sie sind ja selber ein extremer Fall davon, Sie, die Sie sich Ihr Leben lang fast über jedermann getäuscht haben, sogar über Wagner, um wieviel mehr aber in etwas schwierigerem Falle über mich! (N. Biographie Bd. II 2 S. 893).

Wagner verherrlichte großartig die Frauengestalten in der Kunst und im Leben; die Tagebuchblätter an Mathilde Wesendonk zeugen von seiner wunderbaren Liebe; Wilhelmine Schröder-Devrient war ihm das Vorbild für Selbstentäußerung und Wahrhaftigkeit des mimischen Wesens. Vom „Holländer" bis zum „Ring des Nibelungen" hatte in den Dichtungen seiner Musikdramen das Weib in lyrischen und heroischen Partieen die Rolle der Erlösung inne (siehe Abschnitte IV, VIII und X); das Hehrste mag die Erlösung durch Brünhilde im Nibelungenring sein. In der Feuerbachperiode läßt hier Wagner die Menschheit vom Fluche des Egoismus durch die allgemeine Menschenliebe, welche von Brünhilde zum welterlösenden Prinzipe erhoben wird, erlösen (selig in Lust und Leid läßt die Liebe nur sein); in der Schopenhauer-Tristanperiode erlöst Brünhilde in trauernder Liebe

tiefstem Leiden die Menschheit vom Weltenwahne durch Eingang in das Wunsch- und wahnlos heiligste Wahlland; und in der Parsifalperiode geschieht die Erlösung der Menschheit durch Brünhilde aus tiefstem Mitleiden. Brünhilde ist voller Seelenadel, Hoheit, Schönheit; sie ist sittlich, keusch, prophetisch; als Stellvertreterin Odins ist sie Kriegsgott in Bezug auf den kriegerischen Tod des Menschen; sie hält die Todeswahl, und hat den sehenden Blick, der todbringende Kraft besitzt (Vergl. Meink, sagenwissenschaftliche Grundlagen zu Wagners Nibelungenring, Verlag Felber, Berlin). — In seiner letzten Periode hat Wagner in seinen Schriften über Kunst und Religion sich vorzüglich mit den künstlerischen Darstellungen der allerseligsten Jungfrau beschäftigt (siehe Abschnitte VI und VII).

Als Wagnerianer hat Nietzsche auch obgenannten Erlösungsprinzipien gehuldigt (siehe Abschnitt IV), später aber den in Abschnitt X ausgeführten entgegengesetzten Standpunkt eingenommen. Lebensverneinung der Brünhilde in Mitleid war Nietzsche überdies gleichbedeutend mit Verschwörung gegen das Leben (siehe Abschnitte VI—XI). Weiber wie Brünhilde sind hysterisch und haben sexuelle Anomalien; bereits die Gesamtverwandlung der Kunst ins Schauspielerische war Nietzsche eine Form des Hysterismus (N. W. Bd. VIII S. 23). Kriegstüchtig will Nietzsche den Krieger, gebärtüchtig aber das Weib; der Mann soll zum Kriege erzogen werden und das Weib zur Erholung des Kriegers.

In seiner Mittelperiode vertrat Nietzsche sodann bezüglich Weib und Ehe einen skeptischen Standpunkt, und in der Umwertungsperiode hatte er mit demjenigen Schopenhauers gewisse Berührungspunkte; Wagner dagegen war gegenüber seinem großen Philosophen bezüglich der Frauengestalten schroff abgewichen. Schopenhauer hat namentlich in Parerga Bd. II Kap. XXVII „Über die Weiber" in der Hauptsache ausgeführt, daß das Weib weder zu großen geistigen noch körperlichen Arbeiten bestimmt ist; es trägt die Schuld des Lebens durch die Wehen der Geburt, die Sorgfalt für das

Kind, die Unterwürfigkeit unter den Mann. Die Natur hat die Mädchen auf wenige Jahre mit überreichlicher Schönheit und Fülle ausgestattet auf Kosten ihrer ganzen übrigen Lebenszeit, damit sie während jener Jahre der Phantasie eines Mannes sich in dem Maße bemächtigen, daß er die Sorge für sie auf Lebenszeit übernimmt. Grundfehler des weiblichen Charakters ist die Ungerechtigkeit aus Mangel an Vernünftigkeit und Überlegung. Sie nehmen es in ihren Herzen ernstlicher mit dem Leben der Gattung als mit dem individuellen. Sie sind das in jedem Betracht zurückstehende zweite Geschlecht. Das Weib ist seiner Natur nach zum gehorchen bestimmt; die Alten und die orientalischen Völker haben die Weiber viel richtiger erkannt als wir Europäer (S. W. Bd. V S. 648/49, 651, 653, 656, 661). Auch Nietzsche sagt in seiner Umwertungsperiode: Ein Mann, der Tiefe hat in seinem Geist wie in seinen Begierden, kann über das Weib immer nur orientalisch denken; er muß das Weib als Besitz, als verschließbares Eigentum, als etwas zur Dienstbarkeit Vorbestimmtes und in ihr sich Vollendendes fassen; er muß sich hierin auf die ungeheure Vernunft Asiens, auf Asiens Instinktüberlegenheit stellen (N. W. Bd. VII S. 196). Auch sein Schönheitsideal war in dieser Periode orientalisch geworden; er sagt: In Europa sind die Juden die älteste und reinste Rasse, deshalb ist die Schönheit der Jüdin die höchste (N. W. Bd. XIII S. 331); die Heirat mit derselben empfiehlt er den adeligen Offizieren aus der Mark; zur erblichen Kunst des Befehlens und Gehorchens ließe sich vielleicht das Genie des Geldes und der Geduld hinzu züchten (N. W. Bd. VII S. 220/21). — Bezüglich der Ehe hat Schopenhauer in seiner „Metaphysik der Geschlechtsliebe" in der Hauptsache folgendes gesagt: Alle Verliebtheit ist individualisierter Geschlechtstrieb; der Endzweck aller Liebeshändel ist die Zusammensetzung der nächsten Generation; wie das Sein der künftigen Person durch den Geschlechtstrieb, so ist das Wesen derselben durch die Geschlechtsliebe bedingt. Die hohe Wichtigkeit der Angelegenheit ist es, worauf die Transzendenz der Entzückungen der Liebesangelegen-

heiten beruht (S. W. Bd. II S. 626, 627, 628, Ausgabe Reclam). Von der ehelichen Treue sagt er: Sie ist dem Weibe natürlich, dem Manne künstlich; denn die Natur treibt das Weib instinktmäßig und ohne Reflexion sich den Ernährer und Beschützer der Brut zu erhalten (A. a. O. S. 637). — Dagegen hat Wagner zwei Tage vor seinem Tode in einem Fragmente „Über das Weibliche im Menschlichen" die Ausscheidung des Menschen aus dem tierischen Gattungsgesetze behauptet, weil die Brunst im Menschen dergestalt als leidenschaftliche Zuneigung auf das Individuum sich wandte, daß die Mutter durch die auf ihre Individualität gerichtete ideale Liebe des Mannes verklärt wurde und die Leidenschaft des Mannes der gefesselten Mutterliebe gegenüber nunmehr zur Treue wird, Liebestreue: Ehe; hier liegt die Macht des Menschen über die Natur, und wir nennen sie göttlich (Wagner, Entwürfe ꝛc. S. 128). Schließlich meint Wagner, in der Liebe der Ehegatten die Möglichkeit zu erschauen, bis zu jener Überhebung über den individuellen Willenstrieb zu gelangen, wo, nach gänzlicher Bewältigung dieses, der Gattungswille sich zum vollen Bewußtsein kommt, was auf dieser Höhe dann gleichbedeutend mit vollkommener Beruhigung ist (Wagner, Briefe an Mathilde Wesendonk S. 80).

Wagners Kunstwerk über Schopenhauers „Metaphysik der Geschlechtsliebe ist „Tristan und Isolde". — Nietzsche sagt hierüber in „Ecce homo": Von dem Augenblick an, wo es einen Klavierauszug des Tristan gab, war ich Wagnerianer. Aber ich suche heute noch nach einem Werke von gleich gefährlicher Fascination, von einer gleich schauerlichen und süßen Unendlichkeit, wie der Tristan ist, ich suche in allen Künsten vergebens. Das Werk ist durchaus das non plus ultra Wagners; er erholte sich von ihm mit den Meistersingern und dem Ring; gesünder werden, das ist ein Rückschritt bei einer Natur wie Wagner. Ich nehme es als Glück ersten Ranges, zur rechten Zeit gelebt und gerade unter Deutschen gelebt zu haben, um reif für dies Werk zu sein; soweit geht bei mir die Neugierde des Psychologen. Die

Welt ist arm für den, der niemals krank genug für diese „Wollust der Hölle“ gewesen ist: es ist erlaubt, es ist fast geboten, hier eine Mystikerformel anzuwenden (N. B. II S. 79).

Von der Ehe sagt Nietzsche im Zarathustra: Alles am Weibe hat eine Lösung, sie heißt Schwangerschaft. Der Mann ist für das Weib ein Mittel, der Zweck ist immer das Kind. Ein Spielzeug sei das Weib, rein und fein dem Edelsteine gleich, bestrahlt von den Tugenden einer Welt, welche noch nicht da ist. Der Strahl eines Sternes glänze in eurer Liebe; eure Hoffnung: Möge ich den Übermenschen gebären. Das Glück des Mannes heißt: ich will; das Glück des Weibes heißt: er will! Gehorchen muß das Weib und eine Tiefe finden zu seiner Oberfläche; Oberfläche ist des Weibes Gemüt. Nicht nur fort sollst du dich pflanzen, sondern hinauf, dazu helfe dir der Garten der Ehe (N. W. Bd. VI S. 95/98, 102). Gebt uns eine Frist und kleine Ehe, daß wir zusehen, ob wir zur großen Ehe taugen; es ist ein großes Ding, immer zu zweien zu sein (A. a. O.).

Schopenhauer sagt in Bezug auf die Kunst: Man könnte das weibliche Geschlecht das unästhetische nennen; weder für Musik noch Poesie noch bildende Künste haben sie wirklich und wahrhaftig Sinn und Empfänglichkeit, sondern bloße Äfferei zum Behufe ihrer Gefallsucht (S. W. Bd. V S. 654, Ausg. Reclam). Wagner mit seiner Verherrlichung des Weibes stellte die höchsten Anforderungen in der Gesangs- und Schauspielkunst an die Künstlerin, und meinte, der Bayreuthzauber würde die schlechten Angewöhnungen der Künstlerinnen von draußen in der Welt hier wieder gut machen. In seinen Schriften hat er allgemeine Prinzipien für die Vortrags- und Darstellungskunst aufgestellt und seinen Styl einläßlich begründet; so insbesondere in: Kunstwerk der Zukunft, Oper und Drama, Mitteilung an meine Freunde, Beethovenschrift, über Schauspieler und Sänger, Anwendung der Musik auf das Drama, Rückblick auf die Festspiele 1876, das Bühnenweihfestspiel 1882, Religion und Kunst (Wagner, Ges. Schriften Bd. III, IV, IX und X). Überdies hat Wagner bei den

Bühnenproben noch spezielle Vorschriften gegeben, welche als Wagnerische Tradition nicht nur bei den Bayreuther Proben geübt werden, sondern auch in Spezialwerken (Julius Hey, deutscher Gesangsunterricht Bd. I und III; Heinrich Porges, die Bühnenproben 1876; Heinrich Porges, Tristan und Isolde; Lilli Lehmann, Studie zu Tristan; Hans Bélart, Taschenbuch der Wagnerkünstlerin, als Abriß eines Kompendiums der gesangdramatischen Wagnerkunst für die Künstlerin) niedergelegt sind. — Auch Nietzsche sagt ähnlich wie Schopenhauer vom Weibe: Es will gefallen, das ist der einzige Kunstantrieb, dem es gehorcht; das Weib, das künstlert, verliert an Instinkt (N. T. Bd. X S. 73).

Nietzsche stellte in seiner letzten Periode für Schauspiel und Oper die Darstellung der Liebe als amor fati, Liebe zum Schicksal, zum Verhängnis, zum Unabwendbaren als Höchstes hin, deshalb war auch Bizets Carmen seine Lieblingsoper (siehe Abschnitt X); hier ist die Liebe grausam, zynisch. Das Wesen der Liebe, die in ihren Mitteln der Krieg, in ihrem Grunde der Todhaß der Geschlechter ist, ist hier tragisch formuliert: Ja, ich habe sie getötet, ich, meine angebetete Carmen (N. W. Bd. VIII)! In derartigen Stoffen hätten wir also zurzeit eine Künstlerin nach Nietzsches Prinzipien in der Oper zu suchen. (In seinen Werken und Nachlaßwerken hat Nietzsche bestimmte Künstlerinnen nicht erwähnt).

Nietzsche verlangt aber von der Musik Erholung, und in Hinsicht auf seine diesbezüglichen Aussprüche wird bei der Vortragskunst der Sängerin auf leichte, auf zarten Füßen wie das Göttliche laufende Musik Rücksicht zu nehmen sein. Die Lieder sollen da und dort sinnlich wirken, und ihr Inhalt auch auf Vergeistigung der Sinnlichkeit bedacht sein; Nietzsche zählt die Sinnlichkeit zu den Grundmächten des Daseins und fordert, sie ans Licht zu ziehen, eingedenk, daß die Geschichte vom Kampfe der Moral mit den Grundinstinkten des Lebens selbst die größte Immoralität ist, die bisher auf Erden dagewesen ist (N. W. Bd. XV S. 177). Vielleicht würde auch hie und da eine Anwendung der Hexenlosung:

Schön ist häßlich, und häßlich ist schön, keinen Schaden bringen. Bejahung, Vergöttlichung, Verklärung des Daseins soll der Inhalt des Liedes sein, und sogar die Anwendung des Schopenhauerschen Satzes: Dem Philosophen so wenig als dem Dichter darf die Moral über die Wahrheit gehen, — wird bei der Auswahl des Stoffes Berücksichtigung finden dürfen. Frei, übermütig, ohne Schminke, geistreich bis zur Banalität, bevorzugt Nietzsche am Liede (vergl. N. T. Bd. X S. 81), ebenso wenn keine Erlösung, kein großer Stil darin enthalten ist. Eine Musik, welche die welterlösende Geburt des göttlichen Dogmas von der Nichtigkeit der Erscheinungswelt wiederspiegeln würde, wäre ausgeschlossen; wohl aber wäre das Lied, das den Untergang einer moralischen Welt wie aus weiter Ferne illustrieren würde, willkommen; auch ein solches mutwilligster Parodie auf die gröbste Form der Widernatur des asketischen Ideals, und als Verkündigerin des Sakraments der freien Liebe wäre genehm. Selbstverherrlichung des Lebens, Vernünftigung der Welt sei sein Ziel! Es sei ein Warnruf für die Mitlebenden, und ein Signal für einen kommenden erlösenden Übermenschen, der auch der Kunst zu neuen Zielen verhilft. Dazu soll es auch dienen, die verblichenen Ideale in ihrer schonungslosen Härte und Brutalität, als die prachtvollsten Ungeheuer, die sie sind, aufzuwecken; gegen die große Lüge in der Kunst aber sei es ein Hort, auf daß die Musik nicht zu einer Kunst zu lügen wird. Siehe überall Abschnitte VIII und X. — Eine Sängerin, die namentlich in Berlin bezüglich musikalischer Kleinkunst im Gesangsvortrage und in der Darstellung Großes geleistet hat, ist Bozena Bradsky, wenn auch von einer Sängerin nach Nietzsches Prinzipien hier insoweit nicht gesprochen werden kann, als vorherrschende Tragik und Vergeistigung, da und dort vereint mit gewisser Vornehmheit, zu jenen Erholungen gehören, die man weder dem Variété noch dem von Ernst v. Wolzogen gegründeten Institute des höhern Brettls vindizieren darf; dort ist auch mehr das Hübsche, Zierliche vorherrschend, während Nietzsche das Furchtbare, Fragwürdige, Härte, Leiden und tragische

Grausamkeit bevorzugt. Wenn aber Rosa Sucher, das zur Wirklichkeit gewordene Ideal, als die bisherige größte Wagnerische Künstlerin erscheint, so darf hier auch Bozena Bradsky als eine Nietzsche-Möglichkeit mit üblichen Reserven aufgefaßt werden, und es mögen Aufzeichnungen des Verfassers über die Sucher und die Bradsky zu einer Zeit, als das Wolzogensche Institut noch in seiner Blüte stand, hier wiedergegeben werden: In dem Liede „Die Träume", Studie von Richard Wagner zu „Tristan und Isolde" als dem opus metaphysikum wird durch den prachtvollen Vortrag der Frau Sucher der Zuhörer, in dem er unwillkürlich seine Augen schließt, in eine jenseitige Welt versetzt, wie sie uns — nur dort viel großartiger — im Tristan eben durch die Darstellung der Frau Rosa Sucher, die mit Recht als die Inkarnation der Metaphysik der Musik erscheint, zuteil wird. Wer die Sucher als Isolde erschaut, der ahnt, daß der Jünger sich bei Meister Wagner als in der Nähe des Göttlichen gefühlt haben muß; wer ihren Vortrag „Die Träume" hört, dem wird die Seligkeit Nirwanas zum kostbarsten Gute. Dagegen werden wir durch den von wundervollen Instinkten des Lebens beseelten Liedervortrag der Bozena Bradsky mit weit geöffneten Augen ihre künstlerische Darstellung, die uns die Wahrhaftigkeit des Lebens wiederspiegelt, verfolgen. Es wird hier der Hörer von jener durch den Rosa Sucherschen Vortrag bewirkten Traumvision, in welcher er die metaphysischen Urgesetze der Melodik zu erspähen wähnt, gleichsam wie mit jäher Gewalt ins wirkliche Leben zurückgerufen; was er hier schaut, ist die Bestätigung des Kardinalsatzes Nietzsches, daß die Kunst als Freiheit von der moralischen Verengung und Winkeloptik zu erscheinen hat. Diese Gegensätze Sucher-Bradsky sind in ihrer Art großartig: Dort symbolisiert die Sucher die wunderbarste Abendröte einer noch herrlich schimmernden, aber dem Untergange in absehbarer Zeit geweihten Kunst; was sie uns gibt in der Pracht ihres Vortrages und ihrer Darstellung ist Verklärung der Lebensverneinung durch die Kunst. Hier versinnbildlicht die Bradsky die aufsteigende

Morgenröte einer entkeimenden Kunst, deren Devise Selbstverherrlichung des Lebens ist. Und während Frau Sucher von der Walkürenherrlichkeit scheidet und dem Erdämmern des Endes der Parsifalmoral ins Auge schaut, weist uns die Bradsky in ihrer Jugendblüte künstlerisch gleichsam den Beginn der Bahnen, die wir dereinst gemäß dem Gesetze der notwendigen Selbstüberwindung im Wesen des Lebens zu wandeln haben werden. — Soweit die Aufzeichnungen.

Selbstverständlich wäre auch diese Kunst nur ein Durchgangsstadium in einer Zeit, welche von der Unhaltbarkeit des Daseins, sofern es sich um die höchsten Werte handelt, die man anerkennt, überzeugt ist. Mit dem Wahrspruche Wagners, daß im Theater aller Kern und Keim zu nationalpoetischer und nationalsittlicher Geistesbildung liegt, und daß kein anderer Kunstzweig je zu wahrer Blüte und volksbildender Wirksamkeit gelangen kann, ohne daß nicht dem Theater sein allmächtiger Anteil hieran vollständig zuerkannt und zugesichert ist, ist nach Nietzsche die Heraufkunft des goldenen Zeitalters für das Schauspiel angebrochen, und die Wagnerkünstlerin hat nach seiner Meinung nicht nur dazu beigetragen, daß das Theater Herrin über die Künste geworden ist, sondern auch durch ihre Darstellung der Lebensverneinung das Beispiel zur Nachahmung gegeben. Aber wir sind eben heute noch alle Komödianten des christlich-moralischen Ideals; in dieser Beziehung vermöchte eine Künstlerin nach Nietzsches Prinzipien, welche die Verherrlichung des Lebens und die Liebe zum Unabwendbaren zu ihrem Wahlspruche erhebt, die Morgenröte einer neuen Kunst in obigem Sinne zu symbolisieren. Im übrigen siehe Abschnitte VIII und X.

Chronologische Übersicht.

(Die römischen Ziffern beziehen sich auf die Abschnitte.)

1865—66. Winter. Bekanntschaft Nietzsches mit der Schopenhauer-Philosophie (I).
1868. Herbst. Erste Begegnung mit Wagner in Leipzig (I).
1868. November. II. Auflage von Wagners „Oper und Drama" (I).
1869. 12. Februar. Nietzsche wird Prof. extraordinarius für klassische Philologie in Basel (I).
1869. Mai. Antrittsrede Nietzsches über „Homer und die klassische Philologie" (I).
1869. Pfingsten. Erster Besuch Nietzsches in Tribschen (I).
1869. Herbst. Wagners „Staat und Religion" (1864) im Drucke erschienen (I).
1869—71. Genesis zu Nietzsches „Geburt der Tragödie" (II).
1870. Herbst. Beethovenschrift Wagners erschienen (I).
1870. Nietzsches „Sokrates und die Tragödie" erschienen; „Das griechische Musikdrama"; „Die dionysische Weltauffassung" (II).
1870—71. Die „Geburt der Tragödie" verfaßt (II).
1871. Nietzsches „Ursprung und Ziel des tragischen Kunstwerks"; „Über Musik und Wort" (II).
1871—72. Winter. Nietzsches Vorträge in Basel „Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten" (III).
1871. Ende. Wagners „Bestimmung der Oper" erschienen (II).
1872. Januar. Nietzsches „Geburt der Tragödie" im Drucke erschienen (II).
1872. 29. April. Wagners Übersiedelung nach Bayreuth (III).
1872. 22. Mai. Grundsteinlegung in Bayreuth (III).
1872. Juni. Wagners offener Brief an Fr. Nietzsche wegen einer erschienenen Gegenschrift zur „Geburt der Tragödie" (III).
1872. Sommer. Nietzsches Plan des griechischen Philosophenbuchs; „Der Philosoph unter Griechen"; „Homers Wettkampf" (II).

1872. Sommer. Wagners Schrift über „Schauspieler und Sänger“ erschienen (III).
1872. Dezember. Nietzsches „Verhältnis der Schopenhauer-Philosophie zu einer deutschen Kultur“ erschienen (III).
1873. Frühjahr. Nietzsches „Der Philosoph als Arzt der Kultur“; Plan der Bayreuther Pfingsthoffnungen, Bayreuther Horizontbetrachtungen (III).
1873. Sommer. Nietzsches erste unzeitgemäße Betrachtung über David Friedrich Strauß erschienen (III).
1873. Herbst. Nietzsches Mahnruf zu Gunsten Bayreuths (III).
1873. Winter. Nietzsches „Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen“ (II).
1874. Januar. Aufzeichnungen Nietzsches über Wagner (III).
1874. Februar. Nietzsches zweite Unzeitgemäße: „Vom Nutzen und Nachteil der Historie“ erschienen (III).
1874—75. Nietzsche: „Wir Philologen“ bearbeitet (III).
1874. Oktober. Nietzsches dritte Unzeitgemäße: „Schopenhauer als Erzieher“ erschienen (III).
1875—76. Nietzsches Vorarbeiten zu: „Wagner in Bayreuth“ (IV).
1876. Juli. Nietzsches vierte unzeitgemäße Betrachtung „Wagner in Bayreuth“ erschienen (IV).
1876. Juli—August. Ring-Festspiele in Bayreuth; Nietzsche in Bayreuth und Kaltenbrunn (IV).
1876. Herbst. Nietzsche und Wagner in Sorrent; letztes persönliches Zusammentreffen der beiden (IV).
1876—77. Nietzsches Arbeiten an „Menschliches — Allzumenschliches“ (V).
1878. Sommer. Nietzsches erster Band von „Menschliches—Allzumenschliches“, Wagners Parsifaldichtung erschienen; das Ende der Freundschaft (V).
1878. Sommer. Entstehung der „Bayreuther Blätter“ (V).
1878. Juni. Nietzsches „Der neue Umblick“, neue Aufzeichnungen über Wagner verfaßt (V).
1878. Juni. Nietzsche legt seine Professur in Basel nieder (V).

1878. August. Wagners „Publikum und Popularität" erschienen (V).
1879. Zweiter Band von Nietzsches „Menschliches — Allzumenschliches", Wagners „Anwendung der Musik auf das Drama" erschienen (V, VI).
1880. Wagners „Kunst und Religion" erschienen (VI, VII, XI).
1881. Nietzsches „Morgenröte", Wagners „Heldentum und Christentum" erschienen (V, VII, XI).
1882. Nietzsches „Fröhliche Wissenschaft" (Buch I—IV), Komposition von Wagners Parsifal erschienen (V, VII).
1882. Juli—August. Parsifalaufführungen in Bayreuth (VII).
1883—85. Nietzsches Zarathustra erschienen (IX, XI).
1883. 13. Februar. Wagners Tod (IX).
1883. Nietzsches „Wille zur Macht" bearbeitet (VI—XII).
1886. Nietzsches „Jenseits von Gut und Böse"; Vorreden zu Werken der mittlern Periode, fünftes Buch der „Fröhlichen Wissenschaft" bearbeitet, bezw. erschienen (II, V, VI—XII).
1887. Nietzsches „Genealogie der Moral" erschienen (VI—IX).
1888. Nietzsches „Fall Wagner", „Götzendämmerung", „Antichrist", „Nietzsche contra Wagner" bearbeitet, bezw. erschienen (VI—XII).
1889. Januar. Nietzsches Katastrophe (X).
1900. 25. August. Nietzsches Tod (X).

Über Schopenhauers und Wagners Metaphysik der Musik siehe Abschnitte IV, VII und VIII; Nietzsches Stellung hierzu siehe Abschnitte II, IV, V, VII, VIII und X.

Schlußwort.

In der geistigen Entwicklung Nietzsches haben wir bezüglich seiner Stellung zu Wagner zwei Hauptperioden zu unterscheiden, der Wagnerianer und der Antiwagnerianer; die erste Hauptperiode zerfällt wieder in zwei Perioden: Die Schopenhauerperiode und die mittlere Periode; und jede dieser Perioden hat je wieder zwei Stadien: Das Schopenhauerstadium und das Wagnerstadium. In der Schopenhauerperiode ist Nietzsche erst Schopenhauerianer und dann erst Wagnerianer; in der mittlern Periode ist Nietzsche erst der werdende Antischopenhauerianer und dann der werdende Antiwagnerianer. In der zweiten Hauptperiode haben wir zwei Stadien: Nietzsche als Antischopenhauerianer und als Antiwagnerianer; die Bekämpfung des metaphysischen Prinzips der Verneinung des Willens zum Leben der Schopenhauerschen Lehre, und des Mitleids derselben bewirkt sekundär die Bekämpfung von Wagners Parsifal als Lebensverneinung in Verbindung mit seiner Mitleidslehre; diese wiederum führt Nietzsche zur Bekämpfung der gesamten Romantik, und jene wieder zur Verurteilung der Schauspielkunst. War Nietzsche schon zu Beginn der siebziger Jahre Skeptiker gegenüber der Lebensverneinung, als er dieser die Kunst als Positivum entgegenstellte (siehe Abschnitt VI), und hatte er 1874 bereits „ketzerische Gedanken" gegenüber Wagner (Abschnitt III), so beginnt der werdende Antischopenhauerianer doch erst mit den Arbeiten zu „Menschliches — Allzumenschliches" im Jahre 1876, wie denn auch die Parsifaldichtung den Skeptiker von 1874 und 1876 im Jahre 1878 zum werdenden Antiwagnerianer macht; mit der Komposition des Parsifal und den Arbeiten zu Zarathustra haben wir den kämpfenden Antiwagnerianer in Nietzsche, der mit seiner „Sternenfreundschaft" in der „Fröhlichen Wissenschaft" sein Werden im Antiwagnerianertum

besiegelt hatte. Lebensverneinung, Mitleiden, Romantik und Schauspielkunst sind die vier Hauptbegriffe, die sich gegen Wagner und seine Kunstwerke richten; letztere werden von dramatischen, musikalischen, ethischen und metaphysischen Prinzipien aus bekämpft. Während der Bayreuthpilger in Bayreuth den Gipfel aller erhabenen Kunstoffenbarungen und den höchsten Ausdruck für seine metaphysischen Anschauungen und die gesamte Transzendenz erblickt, erschaut Nietzsche dort die Stätte lebensfeindlicher Kunsttendenzen in der Verherrlichung der Lebensverneinung durch das Kunstwerk Parsifal, das überdies aller deutschen Grundanschauung vom Wesen der Natur und der Dinge widerspricht, und den Sammelpunkt der großen Lüge des Schauspielers.

Was Nietzsche und Schopenhauer betrifft, so sagt Georg Simmel sehr richtig: Aus dem Entwicklungsgedanken hat Nietzsche den Schopenhauer gegenüber völlig neuen Begriff vom Leben geschöpft; daß es von sich aus seinem eigensten innersten Wesen nach Steigerung, Mehrung, wachsende Konzentrierung der umgebenden Weltkräfte auf das Subjekt ist; durch diesen in ihm unmittelbar gelegenen Trieb und die Gewähr der Erhöhung, Bereicherung, Wertvollendung kann das Leben selbst zum Zweck des Lebens werden, und ist damit der Frage nach einem Endzweck enthoben, der jenseits seines rein und natürlich verlaufenden Prozesses läge. Diese Vorstellung vom Leben erscheint mir als der Ausdruck des für jede Philosophie letztinstanzlich entscheidenden Lebensgefühls bei Nietzsche und seiner tiefsten und notwendigsten Abbiegung von Schopenhauer. Der Übermensch (siehe Abschnitt VI und XI) ist nicht ein fixiertes Endziel, das der Entwicklung ihren Sinn gäbe, sondern der Ausdruck dafür, daß es keines solchen bedarf, daß das Leben in sich selbst, d. h. in dem Überwundenwerden jeder Stufe durch eine vollere und entfaltetere seinen Eigenwert besitzt. — Der Verfasser folgert, daß, wenn man sich den ganz allgemeinen Tendenzen von Schopenhauer und Nietzsche gegenüberstellt, so wird sich die Sympathie des modernen Menschen für Nietzsche entscheiden (Georg Simmel,

Schopenhauer und Nietzsche, S. 5, 6, 14; Verl. Dunker & Humblot, Leipzig).

Was Nietzsche und Wagner betrifft, so hat Nietzsche in furchtbarer Verzweiflung den Kampf gegen Lebensverneinung, die Romantik, die Schauspielkunst, gegen alles, was der Klassizität der Musik und der reinen Erholungsmusik widerspricht, geführt; ungeheuer typisch ist hierfür besonders der „Fall Wagner", der auch bereits eine pathologische Schrift Nietzsches ist. Der Philosoph konnte unmöglich den großartigen Vertreter der Lebensverneinung in der Kunst angreifen, ohne daß der Angriff auf allen Gebieten der Kunst gegen ihn erfolgte. Wie stehen diese Dinge? Die einzelnen Abschnitte reden für sich genug. Einwände hier oder dort zu Gunsten des einen oder andern erheben, wäre bei der grundsätzlichen Verschiedenheit der Anschauungen der beiden ein nutzloses Unterfangen. Die gegen Wagner gerichteten Angriffe des Nietzsche der letzten Periode sind jedenfalls für das Wagnertum gefahrbringend; von hier aus wird denn auch Nietzsche der Antiwagnerianer entweder totgeschwiegen, oder mit Ausdrücken wie „hohles Nichts" und „leerer Schall" (Wagnerbiographie), „Narr fin de siècle" (Chamberlain im illustrierten Wagnerwerke) abzutun versucht.

Angesichts der tragischen Schuld, der Katastrophe Nietzsches, des Todes der beiden allgewaltigen Genies, sollte nicht ein tiefes Schweigen hier Platz greifen, ein Schluß von Kunstes-wegen der alles sagenden, alles klagenden Musik, und zwar im Sinne beider Genies, überlassen werden?! Musik ist nach Wagner das höchste Abbild der Welt, der höchste Ausdruck alles Metaphysischen; die moralische Bedeutung der Welt, die Verneinung alles Lebens kann metaphysisch und ethisch aufs Erhabendste nur durch die Symbole der Musik ausgedrückt werden. — Diese Symbole, aus weiter Ferne vernommen, würden anderseits für Nietzsche den Untergang der Walkürenherrlichkeit und der Selbstlosigkeit, der Lebensverneinung und das Ende aller Moral im diesseits von Gut und Böse illustrieren.

Einſt wird der Wagnerkunſt ihr Ende erdämmern, die Nietzſche-Philoſophie in ihrer Umwertung aller Werte mag die Morgenröte ihres Niederganges ſein! Der Gott, der ſtärker iſt als alle wagneriſchen Ideale in Religion und Kunſt, der furchtbare und ewige Jaſager zum Leben mag ihr Vernichter werden, Dionyſos!

Main M-8
33R